أحمد عبد المعطى حجازى

عاش الكتاب!

نحن نحتفل هذا العام بمرور عشرة أعوام على بداية مهرجان القراءة للجميع الذى أُعده واحدًا من أهم إنجازاتنا الثقافية فى السنوات الأخيرة، إن لم يكن أهمها على الإطلاق.

لقد بدأ المهرجان ومعظمنا يشك فى إمكانية الوصول للهدف الذى اتخذه شعارًا له، أو يعتبره مجرد أمنية أو عبارة حماسية لا بأس من أن تُرفع فى الأعياد والمهرجانات. غير أن الشعار ما كاد يرتفع حتى تحقق بالفعل. لقد ثبت أن القراءة كانت حاجة شعبية بالفعل، وكانت مطلب الجميع، لكنه مطلب مسكوت عنه، لأننا لم نكن نعرف من هم الذين نطالبهم به. وكنا نقدر تكاليفه فنيأس من إمكانية تحققه، لأن الناشرين لا يستطيعون أن يتحملوا الخسارة، اللهم إلا مرة يعوضونها بالربح مرتين. ومعنى هذا أن ثمن الكتاب سيظل مرتفعًا، وستظل تكاليفه بالنسبة للقراء باهظة.

ونحن شعب لا تزال الأمية وباء متوطنًا فيه. وربما زادت نسبة الأميين فيه عن خمسين فى المائة.

إلى أننا فى عصر تضيق فيه مساحة القراءة حتى فى الأوساط التى كانت تقرأ من قبل، لأن هذه الأوساط أو معظم أفرادها تحولوا إلى السينما، وأجهزة التسجيل، والتليفزيون،

والفيديو، والإنترنت، وسواها من وسائل الإعلام والترفيه الأخرى. وهكذا تتعاون أمراض التخلف - الأمية - مع مبتكرات التقدم على محاصرة الكتاب ومطاردته وإخراجه من دائرة اهتمامنا ومنعه من التأثير فى حياتنا العامة وحياتنا الخاصة. ومن المنطقى فى هذه الحالة أن نشك فى قدرتنا على تحقيق شعار من نوع «القراءة للجميع».

غير أن الذى كنّا نشك فى أن يتحقق، قد تحقق بالفعل، وظهر لنا ولغيرنا أن القراءة كانت دائمًا مطلبًا للإجابات على حاجات جوهرية أصيلة لا يمكن لغير الكتاب أن يجيب عليها؛ مثلاً حاجة الأجيال الجديدة إلى أن تعرف الأجيال السابقة التى قامت على أكتافها النهضة الحديثة، فضلاً عن الحاجة المتجددة إلى مراجعة تاريخنا القريب الذى نشعر أننا لم نفهمه جيدًا، أو حيل بيننا وبين فهمه، أو زُيف وعينا به تزييفًا. هذه الحاجة لا يمكن أن يلبيها إلا الكتاب. وقد رأينا الإقبال الواسع على اقتناء مؤلفات **طه حسين، والعقاد، وقاسم أمين، ومحمد عبده وسلامة موسى، والمازنى، ويحيى حقى، وفرح أنطون، وعلى عبد الرازق، وجمال حمدان**..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لابد أن تعوض الطبيعة ما فاتها. وهذا القانون الذى تشهد بصحته الحياة العضوية، صحيح أيضًا فى الحياة الروحية والفكرية. ويبدو أن الكتاب كان مطلبًا مؤجلاً فقط، دون أن يكون مينوسًا من الوصول إليه.

كان إصدار الكتب الجيدة بهذه الكثافة التى تلبى حاجة الجميع، وبأسعار مناسبة للجميع، هدفًا يصعب تخيله، فما هى الجهة التى تسمح لها إمكاناتها بأن تصدر كل عام مائتين وخمسين كتابًا مؤلفًا ومترجمًا فى مختلف المجالات والموضوعات، بأسعار لا تزيد عن خمسة وعشرين فى المائة من أسعار السوق، ثم تطبع من كل كتاب خمسين ألف نسخة تتضاعف أحيانًا حتى تصل إلى ثلاثمائة ألف نسخة، وهو رقم بلغته بالفعل بعض المؤلفات المرموقة، ومنها كتاب «شخصية مصر» لـ **جمال حمدان**؟

تستطيع وزارة الثقافة أن تدعم صناعة الكتاب، وأن تتحمل شيئًا من التكاليف. لكن فى حدود الكمية المتعارف عليها من النسخ التى كانت تطبع عندما كان القراء محصورين فى نخبة ضيقة، أى بين ثلاثة آلاف نسخة وعشرة آلاف. فى هذه الحدود تكون الخسارة التى تتحملها الوزارة محدودة بهذا العدد المحدود من النسخ المطبوعة. فإذا كانت النسخة - على سبيل المثال - تتكلف جنيهين وتباع بجنيه واحد، فسوف تخسر الوزارة فى الكتاب بضعة آلاف من الجنيهات، أما إذا طبعت ربع مليون نسخة فسوف تخسر مئات الآلاف التى تتضاعف فى عشرات الكتب حتى تبلغ عشرات الملايين من الجنيهات.

لكن الإجابة على هذا السؤال أصبحت بديهية بمجرد أن تبنت المشروع السيدة الفاضلة **سوزان** مبارك التى أدركت أن المعرفة ليست مجرد متعة أو تسلية، ولكنها إلى جانب المتعة والتسلية، تعمير وتنمية. معنى هذا أن الثقافة ليست وظيفة جهة واحدة يجب عليها وحدها أن تتحمل التكاليف، بل هى واجب الجميع. وأن تمكين الجميع من القراءة يحتاج إلى حملة قومية تُسهم فيها وزارات: الثقافة، والتربية والتعليم، والإعلام، والشباب، والأوقاف. وهذا هو بالضبط ما حدث، فكان أول إنجاز حققه المشروع أنه كذب الأسطورة التى تتحدث عن موت القراءة وموت الكتاب، وهى أسطورة معدية أو مغرية لأصحابها بنقلها من مجال إلى مجال، وخصوصًا فى مراحل التشاؤم والشعور بالإحباط. لا يكاد أحدهم يتحدث عن موت الشعر حتى يتحدث الآخرون عن موت الفن وموت القراءة وموت الكتاب!

لكن مشروع «القراءة للجميع» الذى شجع على إصدار «مكتبة الأسرة» أثبت أن القراءة بخير، وأن مجتمعًا لا يزال يشكو من ضعف متوسط الدخل الفردى يستطيع أن يقرأ كما لاتفعل مجتمعات أخرى أعلى دخلاً وأقل أمية.

لقد بلغ عدد النسخ المطبوعة من الكتب التى صدرت فى الأعوام العشرة الماضية حوالى خمسين مليون نسخة. ولقد تضاعف عدد المكتبات العامة مرتين خلال ست سنوات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من ١٩٩٢ إلى ١٩٩٨ فبلغ أكثر من ١٦ ألف مكتبة بعد أن كان حوالى خمسة آلاف وخمسمائة مكتبة فى بداية المشروع.

ولقد آن لنا الآن أن ننظر فى هذا الإنجاز الضخم نظرة نقدية، وأن نقيم مستوى الخدمة التى نقدمها للكتاب مراجعة علمية، وسلامة لغوية، وإخراجًا فنيًا. وأن نراجع أسماء السلاسل، ونضبط ما يندرج تحتها حتى ننظم عمل المؤلف والمترجم والمحقق والناشر. وحتى ننظم معارفنا قبل كل شىء، ونوازن بينها ونسد ما فيها من ثغرات.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المثقف العربي
في القرن الحادى والعشرين**

العفيف الأخضر*

أولاً: ورفعًا لكل التباس، أعنى بالمثقف العربى، المثقف فى الفضاء العربى الحامل لجنسية دولة عضو فى الجامعة العربية مهما كان انتماؤه الإثنى أو اللغوى أو الدينى.. إلخ.

ثانيًا: سأقتصر فى هذه المداخلة على ثلاث جذاذات: الأولى لرسم بعض ملامح القرن الحادى والعشرين الاقتصادية والثقافية، الثانية لتقديم التعريف الذى افضله للثقافة، والثالثة لتقديم أهم مواصفات المثقف العربى الجدير بهذا الاسم فى هذا القرن.

الحداثة التى أخرجت الإنسانية قاطبة من خمول القرون الوسطى فرص ومخاطر، وعد ووعيد، الحداثة تعريفا مغامرة لأنها لم تقتلع الإنسان من أمان تاريخ شبه ساكن إلا لتدخله فى دوامة تاريخ متسارع أكثر فأكثر يعطى فى كل مرة مزيدا من الدوخة: دوخة الجديد المتجدد، دوخة اللايقين الذى لا يقر إلا يقينا واحدا، يقين الحركة والنسبية وتجديد الجديد وتحديث الحداثة، وما كل حركة بركة وما كل تجديد صمام أمان، لا نملك إلا المراهنة - مجرد المراهنة - على تقدم الوعى الكونى ليعى فى الإبان، وعيد الحداثة وضرورة التصدى له. ليعى ضرورة تغليب القيم العقلانية والإنسانية على القيم السلعية، وأخيرا لتغليب غرائز الحياة على غريزة الموت على مستوى كل أمة وبين جميع الأمم، عسى أن يتفادى النوع الإنسانى أربع كوارث ممكنة: الكارثة الإيكولوچية (احتمال تعذر الحياة على الكوكب إذا استمر تدمير البيئة بالوتائر الحالية) الكارثة النووية (فضلاً عن حرب نووية عالمية ثالثة تظل دوما فى حيز الإمكان، هناك احتمالات الحرب الإقليمية النووية بين باكستان والهند مثلا، حصول الدول التى تحقق بالإرهاب ما تحققه الدول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* كاتب جزائرى مقيم فى باريس .

** القيت فى ندوة الثقافة وقضايا الحياة العربية الراهنة التى عقدها فى الكويت المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب من ٣٠ سبتمبر إلى ٣ نوفمبر ١٩٩٩.

الأخرى بالديبلوماسية، كإيران والعراق مثلاً، على السلاح النووى أو حصول مجموعات إرهابية محبة للموت أخذا وعطاء عليه، حروب تفكك داخل روسيا والصين يستخدم فيها السلاح النووى، وأخيرا انفجار الـ ١٥ مفاعلاً نوويًا التى تزداد كل يوم تصدعا مما يجعل انفجارها ممكنا بين لحظة وأخرى)، كارثة بيولوچية على المدى الأبعد عبر استخدام تكنولوجيات الهندسة الوراثية شر استخدام ورابعا وأخيرا كارثة اقتصادية تكون نقطة انطلاقها عجز الرأسماليات المركزية عن حل أزمتها وإفلاس بورصة نيويورك، الذى قد يؤدى إلى زلزال مالى دولى ربما توج بعودة الحمائية، رأسمالية الدولة، الفاشية والحرب.

لنفترض أن الإنسانية تفادت هذا السيناريو الكارثة فلنراهن الآن - مجرد المراهنة - على السيناريو المتفائل الذى ضمنه يمكن أن تحدد ثلاث ثورات، اقتصادية، إعلامية وعلمية، ملامح القرن الحادى والعشرين، بعد ثورة الحديد، ثورة السيارة والطائرة تأتى ثورة الأنفورماتيك، التى ستجعل كل واحد منا «المحرك غير المتحرك لتنقلات افتراضية لا نهاية لها» كما يقول الاقتصادى الفرنسى دانيال كوهين مغزى ذلك تطوير عملية الإنتاج والإنتاجية على نحو غير مسبوق سيضاعف الدخل العالمى مرات، هذا الوعد. أما الوعيد: اطراد تفاقم التفاوت الاجتماعى بين الشمال والجنوب بين شمال كل أمة وجنوبها. حسب دراسة للبنك الدولى و٢٠٪ من سكان العالم (٢٩ دولة) يحصلون على ٨٠٪ من موارده ولا يحصل الـ ٨٠٪ الباقون من سكان العالم (١٦٠ دولة) إلا على ٢٠٪ من الموارد.

حسب آخر إحصاء أمريكى زاد دخل الـ ٢٠٪ الأغنى فى الولايات المتحدة بعد خصم الضريبة بنسبة ٤٣٪ ونقص دخل الـ ٢٠ الأفقر بنسبة ٩٪ هذا التفاوت المتصاعد بمتواليات هندسية بين الشمال والجنوب وبين شمال كل أمة وجنوبها يحمل العنف كما يحمل السحاب المطر: حروبا وحروبا أهلية بين الأغنياء والفقراء، بين الجنوب والشمال وبين جنوب كل أمة وشمالها، إزاء هذا الواقع الاستفزازى والخطر لا يسع المثقف المهموم بحماية الإنسان والبيئة إلا أن يناضل من أجل توزيع عادل للثروة بين الأمم والطبقات، فى الواقع الثورة الصناعية الثالثة، ثورة القرن الحادى والعشرين الاقتصادية، تطرح علينا خيارًا جديًا وحديًا: عالمًا يحكمه المواطنون أم عالما يحكمه المستثمرون، عالمًا يعترف بالقيم العقلانية والإنسانية أم عالما لا يعترف إلا بالقيم المسعرة فى البورصة، عالمًا يسوده التفاوت الفادح فى الثروات أم عالما يعيد توزيعها، عالمًا يسوده قانون الغاب الذى تجسده الداروينية الاجتماعية أم عالمًا يسوده عقد اجتماعى قوى، عالمًا تسوده قيم التضامن الإنسانى بين الشعوب والأجيال والطبقات أم عالما تحكمه الأنانيات القومية، الطبقية والفردية حيث كل واحد لنفسه ولا أحد لأحد التى هى الأرضية المثلى لعالم حرب الجميع ضد الجميع وهذا ما يشكل أحد مقاتل الديموقراطية ومدماك شرعيتها: حقوق الإنسان المهددين بفقدان صدقيتهما.

الثورة الإعلامية: ثورة الاتصالات التى عمرها الآن ثلاثة عقود فقط والتى تعد الإنسانية وتتوعدها فى آن توشك أن تقلب مفاهيمها وقناعاتها القديمة رأسا على عقب، تحمل إليها منذ الآن ودائما أكثر فأكثر ما لا عين

رات ولا أذن سمعت وما لا يخطر على خاطر بشر. نتائجها: تسريع وتكثيف تبادل المعلومات بين سكان الكوكب الذى حولته ثورة الاتصالات والمواصلات إلى قرية كونية شفافة. منذ الآن تتزامن ١٢ ألف مكالمة تليفونية بين كل حاضرتين عالميتين، فى وقت واحد يتلقى بليون ونصف البليون مشاهد نفس برامج البث التلفزى ويقدم لهم الكمبيوتر ١٢ ألف كلمة كل دقيقة وفى كل شهر يستخدم مليون ونصف المليون أنترنوت شبكة الإنترنت التى تقدم لهم ٦٠٠ ألف خدمة جديدة كل أسبوع ومن المتوقع أن يرتبط بشبكة الإنترنت بليون شخص سنة ٢٠٠٠.

منذ الآن جعلت أتو سترادات الإعلام الاتصال الافتراضى أمرًا واقعًا، يفترض الاتصال الافتراضى وجود جهاز بالغ الإتقان قوامه شبكة أنفورماتيكية وتلفزية معقدة تغطى عشرات البلدان فى وقت متزامن لنفترض أن حسن الترابى كان يحاضر على هذه الشبكة لينفى أنه أعاد النخاسة إلى السودان فمن الوارد أن يظهر على الشاشة نفسها ممثل المنظمة الإنسانية المتخصصة فى شراء العبيد الإحيائيين والمسيحيين السودانيين بسعر ٥٠ دولارًا للعبد لعتقهم ليقول له: أنت كذاب وها هو الدليل، ماذا يعنى هذا؟ عودة نوعية للديموقراطية المباشرة التى عرفتها أثينا القديمة استحالة الرقابة والرقابة الذاتية التى تحجب المعلومات عن أكثر الناس عددًا، تقليص فرص التضليل الإعلامى الذى تستخدمه بإفراط النخب الحاكمة، وأخيرًا لا آخرًا تنوير، تثوير ومجانسة وعى سكان القرية الإعلامية الكونية، وتاليًا تخلى مثقف اليوم القومى عن مكانه لمثقف الغد الكونى هذا الوعد، أما الوعيد فهو سيطرة المال والميديا على رسالة الثورة الإعلامية أو على الأساسى منها. وهذا أحد رهانات الصراع بين عمال الغد، التقنيين، المهندسين، الباحثين، الأطباء والعلماء، ضد طواغيت المال، أى الاحتكارات الضخمة على الإعلام والثقافة.

الثورة العلمية: المعارف التى راكمتها الإنسانية خلال ١٠ آلاف عام ستتضاعف خلال العقود الثلاثة (١٩٩٠ ـ ٢٠٢٠) منذ الآن تقرأ البشرية ٦٠ ألف مجلة علمية متخصصة (لا تصدر أى منها فى الفضاء العربى) يقرؤها مليون قارئ، ستعرف الإنسانية خلال العقود الثلاثة الأساسى من تاريخ نشأة الكون منذ ١٤ سنة بالانفجار الكبير الذى استغرق بضع ثوان، ونشأة الحياة منذ حوالى أربعة بلايين سنة انطلاقا من البكتيريا وحيدة الخلية فى المحيط البدائى إلى الإنسان المعاصر المتحكم فى المتناهى فى الكبر، والمتناهى فى الصغر، والمتناهى فى التعقيد، ماذا سيعنى ذلك؟ تسارع الاكتشافات العلمية وتطبيقاتها التكنولوچية (فى أوائل القرن كان البحث الطبى يصل إلى اكتشاف مهم كل عامين، واليوم كل دقيقتين) وتقليص مساحة الفكر السحرى ـ الإحيائى الذى أحتل رأس الإنسان منذ «الإنسان العاقل» (١٠٠٠٠٠ سنة) كما سيكون من الصعب على مثقف مجتمع المعرفة الكونى أن يجد آذانا صاغية إذا واصل اجترار الشعارات والقناعات السهلة، البنت الشرعية لوعى ثقافى متهافت صاغته ثقافة التلقين، والكسل الذهنى السائدة فى المؤسسة التعليمية، والعائلية والمجتمع ووسائل التضليل الإعلامى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثقافة القرن الحادى والعشرين:

للوضوح البيداغوجى أبدأ بتعريف للثقافة، التى تعددت تعريفاتها بتعدد الباحثين فيها، الثقافة هى الانتقال من الفطرى إلى المكتسب، من البسيط إلى المعقد، من الطبيعة إلى الثقافة أى الطبيعة وقد أعاد الإنسان صنعها تلبية لحاجاته أو رغباته، الحيوان يقلد بعضه بعضا من المهد إلى اللحد، أما الإنسان الحديث فلا يقلد أبويه وأساتذته إلا فى طور الطفولة، ليبلغ إلى مرحلة التفكير بنفسه فى سن الرشد، كذلك الشعوب تتعلم بتقليد أسلافها فى طفولتها الحضارية، لتستقل عنهم فى سن الرشد وتشرع فى كتابة تاريخها بنفسها، الانتقال من التقليد إلى التجديد ومن المحاكاة - محاكاة الطبيعة والأسلاف - إلى الإبداع، هو العنوان الكبير لثقافة القرن الحادى والعشرين، ثقافة الفكر النقدى الذى لا يسلم بقضية إلا إذا اعترف بشرعيتها العقلانية، الفكر النقدى يساعد الوعى على تفادى الوعى الزائف، فحاح الأحكام المسبقة أو الأخطاء الشائعة وخاصة تفادى الوقوع فى الوهم اللذيذ، تعريفا الذى هو دائما بديل عن حقيقة مريرة.. لابديل عن النظر إليها وجها لوجه.

مدرسة القرن الحادى والعشرين، التى سيتعلم فيها النشء كيف يتعلم مدى الحياة، هى البوتقة التى سينصهر فيها هذا الفكر النقدى المفتقد اليوم على نحو فاجع استبق أحمد لطفى السيد زمانه عندما قال للبورجوازيين العقاريين المتغيبين أعطونى المدرسة أعطكم النشء الذى تريدونه لكنهم فضلوا إعطاءها لـ حسن البنا فأعطاهم ما أعطاهم، فى السيناريو المتفائل سيكون التلفزيون مدرسة مساعدة لتلامذة مدرسة الحياة يقدم لهم ٨٠٪ من معارف الثورة العلمية والإعلامية، أضف إليه الأدوار الثقافية للكتاب، للصحافة للسينما، للمسرح، للكمبيوتر للإنترنت التى تمثل دائرة معارف غير مسبوقة لتكوين المثقف الموسوعى الجديد، هذه الأدوات جميعا ستساعد متضافرة على صياغة وعى ولا وعى إنسانية القرن القادم.

خطران يهددان الثقافة فى العالم المعاصر: محاكم التفتيش العائدة من قبرها إلى الفضاء الإسلامى، وتسليع الثقافة فى الغرب.

فى بداية الثمانينيات **حسن الترابى** يصدر وينفذ حكم الإعدام فى الفيلسوف والمتصوف **محمد محمود طه** بتهمة الردة ومنذ أواخر ١٩٧٩ إلى الآن والثقافة والمثقفون يضطهدون على نحو نادر فى حوليات اضطهاد المثقفين منذ محاكم التفتيش الكنسية، والنساء يرجمن حتى الموت بالآلاف...، فى مصر: **محمد عبد الوهاب** يجرجره محامون أصوليون أمام المحكمة بتهمة الردة بسبب أغنية من غير ليه، **نصر حامد ابوزيد** يحاكم ويدان بنفس التهمة، بسبب بحوثه الجامعية، يفيق **نجيب محفوظ** من الإغماء، ليعرف أن سكينا غرس فى رقبته لفتوى بردته بسبب أولاد حارتنا، فى الجزائر، اغتالت الجماعات الأصولية ما لا يقل عن ٦٠ مثقفًا وتردى تلميذة قتيلة بثلاث رصاصات، لأنها رفضت وضع الحجاب، وتذبح عشرات النساء لأنهن ينتمين إلى تنظيم أصولى آخر «حماس» ويقتل ذبحًا ١١٤ إمامًا لأنهم رفضوا عدم إقامة صلاة الجمعة التى لا تقام إلا فى بلد يحكمه إمام مسلم، والجزائر فى نظرهم لا يحكمها هذا الإمام، وفى الشهر الماضى أصدرت محكمة الاستئناف السودانية حكما بجلد فنان ٢٦٠ جلدة، وسجن جامعى كويتى بسبب بحوثه الجامعية، ولولا عفو أميرى كريم لقضى كامل عقوبته، وفى بيروت عاصمة حرية الفكر،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رفعت دار الإفتاء دعوى على مرسيل خليفة لسجنه بسبب أغنية، والقائمة طويلة، كليل بلا آخر.

نحن الآن، فى الفضاء العربى الإسلامى فى الثلاثينيات عندما كانت الفاشية الأوروبية تطارد الثقافة والمثقفين ولأمر ما كان المثقف الأوروبى آنذاك هو رمز المقاومة الثقافية للفاشية المسكونة بغريزة الموت لكل ما فيه نأمة حياة، والمسكونة بكل عداء الهمجية للحضارة، وكل ثأر التقليدية من الحداثة تواجه الثقافة العربية الراهنة خطرا مماثلا هو خطر الفاشية الدينية، المتجسد فى حكومات وحركات ثيوقراطية معادية قولا وفعلا للحداثة وقيمها، من الديموقراطية إلى حقوق الإنسان مرورا بحرية المرأة وحرية التفكير العلمى والبحث والإبداع الأدبى والفنى، يريد التعصب الدينى، شأنه دائما، إخضاع الإنتاج الثقافى إلى قوانين غريبة عنه، فيما هو لا يخضع إلا لقوانينه ومعاييره الخاصة به.

فى الفضاء الإسلامى التعارض صارخ بين الديموقراطية بكل نواقصها والفاشية بكل كوابيسها، بين التقدم المتردد إلى الحداثة والنكوص العنيد إلى محاكم التفتيش، بين دولة القانون بتعريف الحد الأدنى، والدولة الثيوقراطية بتعريف الحد الأقصى، وبين بعض الاحترام للثقافة وكل الاحتقار لها وعلى كل مثقف أن يختار أين يقف.

من أخطر ما يهدد الثقافة فى الغرب فى القرن القادم، فضلاً عن النازية الجديدة التى بدأت تطل برأسها فى النمسا وسويسرا الوديعة عادة، هو إخضاع شروط الإنتاج الثقافى إلى متطلبات قانون القيمة: الربح مثلا، لا حصرا تفرض دور النشر فى فرنسا على الروائيين المتعاقدين معها تيمات رواياتهم بناء على إستطلاعات آراء المستهلكين، أى القراء سابقا ٩٠٪ من روايات الموسم الثقافى (شهر سبتمبر من كل عام) كتبت حسب الطلب لا حسب الإلهام كما تؤكد صحيفة **لوموند** فى أكتوبر المنصرم ألقى **بيار بورديو** محاضرة أمام سادة الميديا بعنوان «أسئلة إلى سادة العالم الحقيقيين» حلل فيها ميكانيزمات إخضاع الثقافة إلى قوانين التجارة تكييفا لها مع متطلبات السوق: الربح السريع والوفير إفقارا للذوق والفكر وحكما بالإعدام على المواهب المجددة التى تسبق السائد آنيا، وتنتج لأجيال لم تولد بعد، وقال بورديو: «إعادة إدخال سيادة «التجارى» إلى عوالم انبنت شيئا فشيئا ضده هو وضع لآثار الإنسانية الأكثر سموا كالفن والأدب وحتى العلم فى خطر» وهكذا إخضاع الثقافة إلى رقابة توتاليتارية لا تبوح باسمها على مذبح الربح.

دون استثناء قطاعات مثل الثقافة والصحة والتعليم على الأقل من ديكتاتورية قانون القيمة، أى هاجس الربح فستعود الإنسانية فى هذه القطاعات الثلاثة إلى ما قبل الإنسانية، أو تتدحرج إلى ما تحت الإنسانية هذه هى إحدى التحديات التى تواجه المثقفون فى القرن الحادى والعشرين.

من هو مثقف القرن الحادى والعشرين؟ لنتفق على مصطلح المثقف الفضفاض، المثقف هنا هو من يضيف إلى شرعية الثقافة شرعية التدخل فى الشأن العام أو بعبارة سارتر «هو الذى يتدخل فى ما لا يعنيه ليسمع أو ينال ما لا يرضيه، من نفى اختيارى، أو سجن، أو اغتيال تطفل المثقف على القضايا التى ليست من اختصاصه الثقافى حق اعتباطى أعطاه لنفسه، لكنه يستمد شرعيته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مع ذلك من رضاء الناس أحيانا، ومن مطابقته للقيم العقلانية والإنسانية دائما. ولأن المثقف لا يملك أى سلطة، غير سلطة إقناع جمهوره بالقيم التى انتدب نفسه للدفاع عنها، فإن ذلك يجعل «مخاطر» تطفله محدودة، ويوم تغدو الحقيقة العلمية أو الفلسفية خاضعة للاقتراع العام، فعلى العلم والفلسفة السلام.

المثقف إذن هو من يجمع بين شرعتى المعرفة وممارسة المعرفة خارج مجال اختصاصه كيف يتدخل المثقف فى الشأن العام؟ بطرح سؤال القيم على صناع القرار السياسى، الاقتصادى، الصحى، الثقافى، العلمى، التقنى.. ليطالبهم بإثبات شرعية قرارهم الأخلاقية أى بالاستدلال على تطابقه مع قيم العصر خاصة تلك المسطورة فى الإعلان العالمى لحقوق الإنسان والمواثيق الدولية الأخرى التى تشكل نواة صلبة لمجتمع كونى «الحداثة رائدة والعقلانية منطلقة» على حد قول هابرماس.

البحث عن الحقيقة والدفاع عن القيم كانا صك ميلاد اسم المثقف فى فرنسا منذ حوالى قرن، بمناسبة قضية الضابط الفرنسى من أصل يهودى: دريفوس وهما اللذان جعلا منه قوة رمزية وأخلاقية ضاربة يقرأ لها صناع القرار حسابًا، وجعلا منه أيضًا ديناميو السلطة المضادة، أى المجتمع المدنى الضرورى لموازنة المجتمع السياسى الميال بطبيعته للتجاوز والانتهاك .

قضية دريفوس شكلت فى فرنسا، أوروبا والعالم أسطورة مؤسسة لتقليد تدخل المثقف «فى ما لا يعنيه » ضد الكذب، الجريمة وانتهاك حقوق الإنسان فى الكتلة الشرقية بالأمس، وفى الدول لأصولية الإسلامية اليوم، وفى كل مكان من العالم يضام فيه الإنسان من انظمة أو تنظيمات.

الفجوة التاريخية الهائلة بين الغرب الذى اقلع للحداثة منذ القرن السادس عشر عندما امتلك السلاح النارى، وشرع يمتلك تباعا مقومات الحداثة الأخرى (الإصلاح الدينى، الثورة العلمية، فلسفة الأنوار، الثورة الصناعية، الثورة الفرنسية، العلمانية، الديموقراطية، فكرة المساواة بين الجنسين وبين جميع الأجناس، حقوق الإنسان...) وبين الشعوب التى فاتها قطار التحديث جعلت المهام المطروحة على المثقفين هنا وهناك غير متماثلة كثيرا وغالبا، المثقف الغربى مهمته المركزية، كما حددها لنفسه هو تحديث الحداثة طالما هى مشروع لا يكتمل بتعميقها ومحاولة تأنيسها ليظل الإنسان بما هو إنسان هو غاية غاياتها. النقاش يدور بين مثقفى الغرب أو قطاع منهم على الأقل حول إمكانية إضافة الديموقراطية لبعدها السياسى بعدا اجتماعيًا كمخرج من أزمتها المتمثلة فى الامتناع عن التصويت الذى يتسع أكثر فأكثر، وفى التصويت الاحتجاجى - لمجرد النكاية فقط - لأعدائها من حركات أقصى اليمين العنصرى كما يحاول بعض المثقفين منهم بيار صافى رئيس منظمة العفو الدولية توسيع حقوق الإنسان القانونية البالغة الأهمية، لتشمل حقوقه الاجتماعية المهدورة اليوم كليًا أو جزئيًا «البطالة، الحرمان من الضمانات الإجتماعية ضد المرض والتهميش، الحرمان من السكن، الجوع» تشكل انتهاكا لحقوق الإنسان فى الكرامة والحياة، وفضيحة للحضارة التى تعدم الأطعمة بدلا من تقديمها هدية للجياع بعض الاقتصاديين بينهم ثلاثة من حاملى جائزة نوبل فى الاقتصاد طالبوا بالإشتراك مع جريدة لوموند الفرنسية بتأمين دخل قار لكل عاطل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مهام المثقف الحديث - وعليه اقتصر - فى الفضاء العربى - الإسلامى أكثر تواضعا وأشد عسرا، ليست تحديث الحداثة بل إدخال الحداثة إلى بلداننا التى تقف بدرجات متفاوتة فى غرفة انتظار الحداثة، هذا التفاوت هائل أحيانًا، مما يجعل مهامنا غير متماثلة دائمًا، مثلاً تحديث شرط المرأة، وهو شارط لدخول الحداثة غير مطروح على المثقف التونسى.

- لأن تحديثه أنجز من حيث الأساس - فيما هو مطروح على مثقفى البلدان الأخرى التى مازالت فيها المرأة «تكابد الاضطهاد» على حد قول الملك محمد السادس، نزع فتيل قنبلة الإنفجار السكانى مهمة غير مطروحة على مثقفى مجلس التعاون الخليجى بنفس الإلحاح الذى تنطرح به على مثقفى الجزائر، مصر، المغرب... إلخ. ومع ذلك فلا مناص، مع شىء من التعميم من القول بأن للمثقفين فى الفضاء العربى الإسلامى مهامًا مشتركة فى مقدمتها إدخال الحداثة إلى بلدانهم، أعنى تبنى تغليب العقل على النقل، الديموقراطية على الثيوقراطية، المكتسب على النظرى العقلانى على الغريزى، حقوق الفرد المالك لرأسه وفرجه على سطوة عادات المجتمع التقليدى الذى يمحو الفرد محوا، الفصل بين الدينى والسياسى، الدينى والبحث العلمى والإبداع الأدبى والفنى نعلم المآسى الإنسانية التى جرها عدم الفصل بين الدين والسياسة، والدين والعلم والإبداع **فرج فودة** قتيلا، **نجيب محفوظ** طعينًا، **حامد نصر ابو زيد** منفيًا، مرسيل خليفة مرشحا للسجن وفى شهر اكتوبر ١٩٩٩، أقرت محكمة الاستئناف بالخرطوم حكما بجلد فنان ٢٦٠ جلدة، مثلا لا حصرا، بتهمة تفتيشية: الإساءة إلى الدين، إدخال الحداثة إلى الفضاء العربى الإسلامى مطلوب لكن تدريجيًا ودائمًا بتعريف الحد الأدنى، لأن إدخال جميع مراحل الحداثة التى قطعتها الدول الحديثة على امتداد ستة قرون فى وقت قصير استحالة، المطلوب هو التوجه الصادق إلى الحداثة، أما المطالبة بإدخالها برمتها هنا، والآن فذلك قد يحولها إلى مجرد شعار شعائرى يضاف إلى رصيدنا الهائل من الشعارات التى تتناسب أهميتها عكسا مع عددها، لماذا؟ لأن الحداثة مفهوم ديناميكى مر ولا يزال بمسارات بالغة الطول والتنوع والتعقيد، لسبب واضح هو أن الحداثة مشروع لا يكتمل لأنه تعريف مفتوح على آفاق تطور بدون ضفاف، مثلا بريطانيا التى أقلعت باكرا إلى الحداثة وكانت الوطن الأول للثورة الصناعية، التى هى بوتقة الحداثة بامتياز، لم تصبح ديموقراطية حقا إلا فى العام ١٩١٨ تحت ضغط الثورة الروسية التى تعاطف معها بقوة عمال بريطانيا، عندما تبنت الاقتراع العام، قبل ذلك لم يكن اقتراع دافعى الضرائب يسمح إلا لـ ٢٪ من السكان (البورجوازيين) بممارسة حق الاقتراع فرنسا تبنت فى العام ١٨٤٨، مبدأ الاقتراع تحت ضغط ثورة فبراير العمالية الديموقراطية، لكنه لم يطبق حقا إلا منذ العام ١٩٤٤، عندما أعطى شارل ديجول للمرأة حق الاقتراع، ونعرف كيف كانت وإلى حد ما، مازالت حقوق الإنسان تنتهك فى المستعمرات والميتروبولات رغم تبنيها لحقوق الإنسان تاريخيًا جميع الاستشارات الانتخابية التى نظمتها فرنسا فى كل من تونس والجزائر والمغرب كانت مزورة بفظاظة، لماذا؟ لأنها لو كانت ديموقراطية لفاز المنادون بالاستقلال لم تتبن الدول الغربية الديموقراطية إلا عندما لم تعد تشكل خطرا على النظام الاجتماعى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القائم ولا حاجة للتذكير بأن أم الديموقراطيات الغربية، الديموقراطية الأمريكية، لم تعط لمواطنيها السود حق الاقتراع إلا فى الستينيات وكانت العنصرية ضدهم تمارس حتى هذا التاريخ ما أريد استنتاجه هو أن مهمة المثقفين هى التوجه إلى الحداثة كهدف وككل متكامل، لكن مسلحين بالتدرج، أى تعريف الحد الأدنى وهو بدوره تعريف ديناميكى لا استاتيكى أى قابل للتكيف مع مقتضيات الزمان والمكان قيل أ ن سائلاً سأل أبا نواس أيهما أفضل المشى أمام الجنازة أم وراءها؟ فقال لسائله: لا تكن داخل النعش وسر حيث طاب لك المسير. نحن أيضا نقول: كن مع الحداثة وتقدم إليها بالوتيرة التى تطيب لك، أى التى تقبلها الشروط الموضوعية للبلد المعنى، مثلا إذا كان المثقف الحديث فى المملكة المغربية مطالبا بمساندة مشروع قوانين الحالة الشخصية القاضى بمنع تعدد الزوجات وتقنين الطلاق والمساواة فى الإرث.. إلخ فإن المثقف السعودى الحديث، غير مطالب بتبنى هذه المهمة، هنا، وفورا، والحال أن المرأة السعودية مازالت محرومة من حقها فى قيادة سيارتها المطلوب هو تنزيل الكونى (الحداثة) فى العينى أى فى أوضاع مجتمعاتنا المتفاوتة قربًا وبعدًا من الحداثة المثقف عادة استعراضى تستخفه المزايدات اللفظية، لكن الواقع التاريخى واقعى حتى النخاع، ومعقد بدرجة لا تكاد تصدق سأقدم هنا بعض مهام المثقف الحديث كما أراها فى الفضاء العربى الإسلامى فى القرن الحادى والعشرين.

- أن يكون معاصرًا لعصره ذهنيًا ومعرفيًا ويمشى بخطاه ومعنى ذلك:

- أن يتخلى عن القناعات والشعارات السهلة: منذ الخمسينيات وخاصة منذ حرب ١٩٦٧، التى زلزلت توازنه وهو ويجتر الشعارات ويعيش بالأوهام فى قطيعة فاجعة مع المهام الفعلية التى يطرحها عليه واقعه، تطور العلوم الدقيقة والإنسانية جعل مثقف الشعارات والقناعات السهلة غير متكيف بأى درجة كانت مع روح الحقبة، المثقف الحديث حقًا هو مثقف التشعب Complexite أو التعقيد . التشعب هو قوام العلم والواقع معا فما نخاله لأول وهلة بسيطا ومعطى بديهيا للوجدان هو فى الواقع بالغ التشعب والترابط، لأنه مكون من عناصر متعارضة ومتفاعلة فى آن معا. كل واقع، كل قضية هما بوجهى الإله الرومانى جانوس Janus الناظرين فى إتجاهين متعارضين المغزى: قضية واحدة يمكن مقاربتها من زوايا عدة وباختصاصات عدة تتعارض بقدر ما تتكامل وذلك ما يقضى على مقاربتنا بأن تكون نسبية تحتمل الصواب بنسبة احتمالها للخطأ وأنسب شعار غير سهل لذلك هو قولة **مالك بن أنس** «رأينا صواب يحتمل الخطأ ورأيهم خطأ يحتمل الصواب».

- أن يهجر الفكر السحرى الذى يطلب من الواقع أن يعطيه نتائج مخالفة لقوانينه، الفكر السائد فى المجتمعات التقليدية هو عادة نمط التفكير السحرى الإحيائى الذى يحكم الكلمة فى الشىء، والفكر فى الواقع، والإرادة فى التاريخ، المثقف حتى ولو كان متسلحا بالحداثة وفكرها النقدى يعيش فى مجتمعه بقدر ما يعيش مجتمعه فيه، لذلك ساد بيننا نحن المثقفين خاصة منذ حرب ١٩٦٧، هذا التفكير السحرى الذى ترجمناه فى الإرادوية بما هى تغليب لمبدأ اللذة الصبيانى على مبدأ الواقع الراشد، وخاصة بما هى ادعاء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينقصه الحذر بمعرفة المستقبل والسعى إلى تحقيقه حتى بالعنف اى ضبط مسارات التاريخ وتغيير وجهة سير حركتها الموضوعية بتحكيم الذاتى فى الموضوعى. الإقلاع عن تعاطى وهم الإرادوية لا يعنى الانتظار السلبى لقضاء وقدر التاريخ، بل يعنى فهم اتجاه الحقبة والتداخل الواعى ضمن ديناميكية العام لا عكسه، الفكر السحرى الإرادوى، هو الذى جعل قطاعاً واسعاً من المثقفين يتغنى بشعارات سهلة بقدر ما هى عبثية، مثل شعار «الحرية والوحدة والاشتراكية» أى تحرير فلسطين من البحر إلى النهر توحيد العرب من المحيط إلى الخليج بقيادة زعيم منتظر وإقامة الاشتراكية العربية الإسلامية إياها التى خلفت القوى المنتجة، وساوت الجميع فى الفقر وسلب حقوق المواطنة، وهو الذى جعل هذا القطاع الشعارى من المثقفين فى أزمة، وحرب تحرير الكويت يفر إلى الأمام فى تخيلات شعار الوحدة منخرطين، خاصة فى البلدان المغاربية والأردن فى حمى هيستيريا جماعية غير مسبوقة تحركها انفعالات طاغية هى مزيج متفجر من جنون العظمة الفصامى، من الثأر القبلى، من إرادة القوة، من غريزة الموت من الخيال الجامح، من الإيحاء الذاتى، ومن الهذيان شبه السريرى الذى يخيل الوهم حقيقة، والقطيعة الانتحارية مع الواقع بطولة. فى هذا المناخ المضاد للتفكير العقلانى البارد تعريفا تماهى رهط من المثقفين مع الأب الدموى صدام حسين إثر اتخاذه قراره المميت بضم الكويت على غرار ضم هتلر للنمسا، الوحدة العربية كشعار استحواذى وكفكرة ثابتة، شلت الفكر النقدى، جاعلة شعارات ينفيها الواقع تستبطن كمفتاح لحل جميع المشاكل، وجاعلة هذا الرهط من المثقفين يتماهون بهذا الأب المنقذ الذى جاءهم على غير انتظار ليحررهم من مشاعر الدونية الساحقة أمام الحضارة الغربية التى يكرهونها كتعبير عن كراهيتهم للحداثة وخوفهم منها حتى بعد أن طارت سكرة الهستيريا من رؤوس الجمهور، فإن فكرة التسليم بالواقع العنيد والتلاؤم معه لم تحط على راس أستاذ الفلسفة محمد عابد الجابرى الذى قاده فكره السحرى الهاذى، بعد حوالى عشر سنوات من هزيمة محط أماله صدام، إلى اكتشاف أن خطأ «المهيب» الوحيد ليس قرار ضم الكويت، بل توقيت ضمها قلبا للأولويات «قبل امتلاك القنبلة الذرية» لا بعد امتلاكها! وهكذا عطل شعار الوحدة العربية. فاهمته فلم يفهم أن سقوط جدار برلين دشن حقبة تاريخية جديدة عنوانها قيادة الولايات المتحدة للعالم، ومهمتها الأولى التصدى دو ن ضعف للفوضى الدولية الدامية التى فجرها سقوط الانضباط الدولى القديم، والتى كانت وإلى حد كبير مازالت تهدد مناطق كاملة من العالم بحروب التفكك والضم والانفصال حتى الآن لم يفهم أن الأسئلة والأجوبة الزائفة التى لاكها منذ ١٩٦٧، فى حاجة إلى مراجعة ممزقة، لأنها تعرت من كل صدقية ولم تعد مقبولة من وعى القارئ المتوسط الذى ضلله وخدره بالمصادرة على المطلوب، بالشعارات السهلة وبأحكام القيمة التى لاقيمة لها لمدة عقدين كاملين دواء الفكر السحرى المستشرى بين المثقفين هو الواقعية التى تعلمنا أول ما تعلمنا أن الوقائع والأشياء صماء أمام نداء الكلمات، وأن ضبط قوانين الفكر بقوانين الواقع أى علاقات القوى التى تحكمه، هى أولى مهام الفكر المطابق لحقبته، والمعاصر لعصره، ضبط الفكر بالواقع هو ما قد يحميه من الفرار من الرهانات الفعلية الصعبة إلى رهانات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تخييلية سهلة بقدر ما هى عبثية ومميتة شعار الوحدة والحرية والاشتراكية الشعائرى انسى ضحاياه التفكير فى الرهانات الفعلية الأقل طنيناً وفى مقدمتها اندماجنا فى العالم، كباقى الشعوب، عبر تبنى المعايير الدولية فى التفكير والسلوك لأن ذلك هو طريقنا الوحيد لمجابهة مشاكلنا الحقيقية المزمنة، مثل قنبلة الانفجار السكانى، ضرورات تحديث شرط المرأة، القوانين، الاقتصاد، التعليم برامج ومناهج وكادر، مباشرة الإصلاح الدينى بترشيد الدراسات الدينية، ورفع قيود الرقابة على البحث العلمى مكافحة الأمية الزاحفة، التهميش، البطالة والفقر المدقع.

كل مشكلة من هذه المشاكل لها حلول نوعية خاصة لا علاقة لها بشعار الأقانيم الثلاثة الفصامى الشهير رغم أن الفكر الوحدى - التحريرى - الإشتراكى المتخاصم مع الواقع جعل منه شرطاً شارطاً لتحقيقها جميعا بقدرة قادر، مثلا لا حل لانفجار الأمية، الفقر، التهميش، البطالة والتدهور المخيف للبيئة والبنية التحتية إلا عبر حل المشكلة - الأم، قنبلة الانفجار السكانى التى نفجرها فى أنفسنا بكل مازوشية ورغبة انتحارية، والتى دون نزع فتيلها تبوء كل محاولة للاقتراب من هذه التحديات بالفشل، مقاربة جدية لنزع فتيل قنبلة الانفجار السكانى تفترض تحديث شرط المرأة بمنع تعدد الزوجات، بتنظيم النسل، بتعليم البنات بكثافة (٩٩٪ منهن فى تونس مدرسات) بدمج المرأة فى الدورة الاقتصادية، أما ربط مباشرة هذه المهام بتحقيق أقنوم الاشتراكية - العلمية - العربية - الإسلامية التى خلفت حيث طبقت القوى المنتجة وفى مقدمتها وعى المنتجين المباشرين أنفسهم، وعممت الفقر والتوتاليتاريا التقليدية، فهى خطيئة الفكر عقابا له على القطيعة مع الواقع، لا علاقة أيضا لشعار تحرير فلسطين من البحر إلى النهر الأقنومى بالوحدة العربية من المحيط إلى الخليج بقيادة هارون رشيد جديد.. بل حصرا بالاعتراف بدولة إسرائيل والتفاوض الطويل والصعب معها على دولة فلسطينية منقوصة السيادة فى الضفة والقطاع وهكذا لا نجد لأى من كلمات الشعار الثلاث صلة بحقيقة المشاكل الشائكة التى تواجهها بلدان الجامعة العربية، لكن «الفلسفة» التى قال عنها ماركس إن «علاقتها بالواقع تشبه علاقة الحب الحقيقى بالعادة السرية» تكابر أمام الوقائع وتأبى إلا أن تحلق بجناحين سحريين فوق الواقع المعيش!

- أن يكون مثقف القرن الحادى والعشرين معاصرا لعصره، هو أن يكون نفورا من غريزة الموت وحفيا بغرائز الحياة وتاليا، داعية السلام كقيمة القيم فى حقبة تكاثر فيها حفارو القبور وفى منطقة دارت فيها «حرب المائة عام» الإسرائيلية - العربية ومازالت لم تتم فصولا التآخى بين جميع الشعوب والأقليات الدينية والطائفية والإثنية واللغوية المتعايشة فى الشرق الأوسط والفضاء العربى الإسلامى شرط لا غنى عنه لاستقرار هذه المنطقة السلام العربى - الإسرائيلى بحمولته الرمزية ونتائجه العملية قد يكون بشير سلام فى كامل المنطقة لكن لكى لا يكون هذا السلام هدنة بين حربين، فلابد أن يرافقه التطبيع الشامل بين أعداء الأمس، الركن الركين لذلك، هو تكامل اقتصاديات المنطقة عبر تدفق الاستثمارات الذى سيؤدى تدريجيا إلى محو الحدود وحدود وجنسية الشركات وهذا من شأنه تخفيض احتمالات الحرب إلى ادنى الحدود كما أن مقاربة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مشتركة شرق أوسطية وعربية للتحديات المشتركة (الجفاف، المياه أخطار البيئة...) تساعد على ترسيخ السلام، وتعميق التآخى وتمكين جميع الدول من إدارة خلافاتها، وحتى أزماتها بالمفاوضات ودفن فأس الحرب.

- مثقف القرن الحادى والعشرين، مطالب بأن يكون كونيًا لا قوميًا فى عصر القرية الكونية. منذ زمن ليس بالقصير باتت القومية مرادفة لعبادة القوة لتقديس الحرب، وتبذير الموارد فى تكديس الأسلحة وامتلاك أسلحة الدمار الشامل، تنمية النزعات المركزية الإثنية والنرجسية القومية النافية للآخر، ولكل مخالف لها ومختلف عنها، وتعميم البارانويا الزاعمة بأن الشعوب العربية ضحية مؤامرة خارجية لا ضحية تناقضاتها الداخلية المتفجرة ، التى نادرا ما جوبهت بواقعية وعقلانية أما عندما تكون القومية، على غرار القومية العربية مجرد حنين ما ضوى لدولة الخلافة البائدة فإنها تغدو وهما، أى قطيعة فصامية مع الواقع وسعيا محموما لتحقيق رغبة نفسية قهرية متعالية ومتعامية، عن التوازنات التى تحكم الواقع الإقليمى والدولى إلى حد الجنون.

مثقف القرن الحادى والعشرين، داعية التحديث والسياسى منه بوجه خاص، التحديث السياسى، بتعريف الحد الأدنى، هو الفصل بين المفهومين الثيوقراطى والديموقراطى، بين المؤمن والمواطن، المؤمن هو من ينتمى إلى دين ما دونما نتائج تذكر على مواطنته إذ إن الدين من منظور الحداثة السياسية لايعطى للمؤمن به حقوقًا سياسية ولا يحرمه منها، أما المواطن فهو من ينتمى حصريا إلى وطن دون أدنى اعتبار لانتماءاته الخصوصية الأخرى الدينية، الطائفية الإثنية، أو اللغوية، لأن المواطنة الحديثة قوامها المساواة بين المواطنين فى الحقوق والواجبات دونما تمييز كان، الدفاع عن احترام حقوق المواطنة المنتهكة بوقاحة فى الفضاء الإسلامى مهمة لا بديل لها سوى الاستقالة أمام العبث مثلا من حق المسلم دستوريًا أن يترشح للرئاسة فى أى بلد غربى فى معظم بلدان العالم الأخرى، لكن لايحق للمسلم السنى أن يترشح لها فى إيران بنص الدستور، ولا للمسلم الشيعى أن يطمح لها فى العراق بقانون غير مكتوب، ورغم أن الشيعة يشكلون أغلبية السكان أما عن اليهودى المسيحى البهائى الزارادشتى، والمسلم الكردى، فحدث ولا حرج.

- مثقف القرن الحادى والعشرين، فى مجتمعات اللامفكر فيه، أى المسكوت عنه، هو من يجرؤ على التفكير فى اللامفكر فيه، أى لايسكت عن المسكوت عنه، وينادى بالحقائق المزعجة على رؤوس الأشهاد، وما أكثرها فى مجتمعاتنا الطابوطية المغلقة. كدس السكوت عنه هائل، اذكر منه عفو الخاطر «قهر المرأة» كما سماه الملك محمد السادس مجسدا فى جرائم الشرف، فى العقوبات البدنية، فى استيطان دونيتها، وباختصار فى مجمل شرطها المهين، اضطهاد الأقليات الدينية والإثنية التى تعاملها الدولة، كثيرا وغالبا، كطابور خامس، اضطهاد الطفل بتربية جاهلة قائمة على التأنيب والتذنيب وبمدرسة قروسطية، تجعل العبقرى موهوبا، والموهوب نافها، قمع العامل، العاطل والمهمش وحرمانهم من حقوق الإنسان الأولية، الضمانات الصحية والاجتماعية فى معظم البلدان . تحريم دراسة الدين على ضوء علوم الحداثة التى كفرها سيد قطب فى «معالم فى الطريق»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفرض قيود لم تعد فى هذا العصر على الغريزة الجنسية التى هى أكثر غرائز الحياة عما فى الإنسان بل فى الكائن الحى، وأخيرا لا آخرا هيمنة التقاليد الميتة والمميتة التى تجثم على صدر الأجيال الصاعدة فى العائلة، فى المدرسة، فى المجتمع الذى مازال الأموات يحكمون فيه، من وراء قبورهم حياة الأحياء. لأن الاحياء فيه مازالوا يمارسون عبادة الأسلاف. هذه «الكتلة الحرجة» كما يقول الفيزيائيون من المحرمات المسكوت عنها، والتى لا مثيل لها فى أى مجتمع متقدم، شاهد على مدى بعدنا عن القيم الديمقراطية وقيم حقوق الإنسان الحاملة لمجتمع مفتوح وشفاف، يتيح للفرد الحديث المالك لرأسه وفرجه أن يعبر فيه عما يقبله وما يرفضه، دون أدنى خطر على حريته أو على حياته.

– على مثقف القرن الحادى والعشرين. أن يكون أكثر تمسكا باحترام الحق فى الاختلاف اليوم لأن محاكم التفتيش التى عاثت فى أوروبا فسادًا من (القرن الثالث إلى القرن الثامن عشر) بعثت حية تسعى فى الفضاء الإسلامى عشية الألفية الثالثة كما لو كنا ندفع دائما أغلى فأغلى فاتورة الفجوة التاريخية بيننا وبين «الآخر» ادعى التعصب الدينى، امتلاك الحقيقة المطلقة وصاغها فى شعار ليس غريبًا عن أذاننا «لاخلاص خارج الكنيسة» أى المسيحية هى الحل لكل أوجاع البشرية إذا تقيدت بها، ولم تحد عنها قيد أنملة فى شؤون الدين والدنيا. كل فعل لابد له من رد فعل مساوٍ له فى الدرجة. وهكذا ردت فلسفة الأنوار (لوك، فولتير، ديدرو) على التعصب بضرورة التسامح الدينى دفاعا عن حرية الاعتقاد، إذ طالما لا يستطيع الجميع، الإجماع على اعتناق عقيدة واحدة أو على تفسير واحد للعقيدة الواحدة، فلا مناص لهم من توقيع عقد الحد الأدنى بينهم: عقد التسامح أى الإحترام المتبادل للمعتقدات والقناعات لتفادى الاضطهاد الدينى والحروب الأهلية، منذ صدور الإعلان العالمى لحقوق الإنسان (١٩٤٨) بدا كما لو أن التسامح بما هو استثناء من قاعدة عامة هى التعصب بات متجاوزًا فى حق أرقى منه هو احترام الحق فى الاختلاف الذى هو كما يدل على ذلك اسمه، حق. والحق لا تفريط فيه وغير قابل للانتهاك.وليس أبدًا منة تمنحها سلطة ما عندما تريد وتمنعها عندما تشاء الحق فى الاختلاف هو القيمة المؤسسة لنسبية المعتقدات والقناعات التى صاغها أو جست كونت فى صيغة أخاذة: « لا توجد إلا حقيقة واحدة مطلقة هى أن لا شىء بمطلق» «هم» وصلوا إلى الحق فى الاختلاف و«نحن» لم نصل بعد إلى منة التسامح.

بعد انتقال العلم من عصر البديهيات واليقينيات إلى عصر التعقيد، الحقيقة المؤقتة واللايقين، لا يملك مثقف القرن الحادى والعشرين والمنسجم مع وعلوم عصره إلا أن يكون أقل ثقة بقناعاته وأكثر تواضعا جميع المهام التى انتدبنا أنفسنا لتحقيقها وجميع القيم التى ادعينا حق الذود عنها ينبغى أن لا تنسينا واجب التواضع وواجب نقدنا الذاتى لنظل على الدوام واعين بحدودنا، بتناقضاتنا بنرجسيتنا، بعظامنا، بالروح التبشيرية التى تسكننا وغالبا ما توقعنا فى فخ «مرض الوعاظ» أى الرغبة فى التحكم كما يسميها علم نفس الأعماق، هذه النواقص الملازمة لتكويننا النفسى كثيرا ما تشكل عائقا معرفيا هائلا يعتقل عقولنا فلا تعود قادرة على تعقل الواقع الموضوعى الماثل أمامنا، فتأتى تحاليلنا، واستنتاجاتنا وتوقعاتنا فى تناقض صارخ، مع الواقع ومع ذلك قلما أعرنا الأمر الاهتمام الذى يستحق!

وإن ننسى كل عبر التاريخ فينبغى أن لا ننسى أن جوليان بند Benda المدافع الكبير عن دوريفوس ومؤلف كتاب «خيانة المثقفين» خان هو نفسه فايد النازية التى أحرقت ستة ملايين دريفوس!.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نعيم عطية

صبوات

كانت البرتقالة فى صفحة السماء تنفث لهبا، وما كنا نراها. لكنها كانت تمسك بخناقنا، وتتصبب عرقا. أن نخلع الثياب، كل الثياب، ونتعرى كان توقنا، الذى كان فى الوقت ذاته مطلبًا عسيرًا. من اسفلت الشوارع يتصاعد بخار، والحجر على سفح المقطم يقدح شررًا، يرتد إلى عيوننا، يخطف الأبصار ويعميها. ظللت عينى براحة يدى كى أتبين خطواتى، وإلى جوارى السيارات تهدر صاعدة نازلة. طريق طويل شاق، وكان بداخلى دافع لا يقاوم أن أمضى، أن أصعد، وأصعد. محنى القامة أصعد. نظرت عن يمينى. المدينة تمتد من تحتى مترامية ساكنة مثل عقدة من الحيات، تنفث سما. كنت أحس معدتى مشدودة ومتقلصة. تصاعدت من سيارة نازلة ضحكة امرأة، عالية، مدوية. ثم مضت يبتلعها صمت المسافة والبعد.

عينان واسعتان. شعر أسود. صفان من الأسنان البيضاء اللامعة، تشعان صحة وقوة، من بين شفتين ممتلئتين، فى وجه أميل إلى الشحوب. شىء لا يصدق. لون القمح فى موسم الحصاد. ومن الفم رائحة المسك تفوح.

أقفل على نفسه الأبواب. لا يقابل أحدًا. يريد ان يخلو إلى نفسه، ويكتب ما يمليه عليه الصمت، وما يهمس اليه هسيس الريح فى الخلاء. يحيا إلى جوار الطبيعة.يعشقها. لو استطاع لرقد معها. لضاجعها. ولم لا؟ البحر. الجبل. السحب. الشجر.. مهيأة لذلك. بودلير. حب مستحيل، ولكن عندما تأخذه الرياح بين أحضانها، يشعر على جبينه، وصدره وبطنه، وساقيه وظهره أنفاسهماوقبلاتها، وملمس احضانها وعبقها. الثورات أفسدت الأدمغة، وأماتت الحواس، وزادت من التعطش للبطش والجبروت والزعامة، الكل يجرى، والبصائر انطمست وماعادت اهتمامات رومانسية مثل عشق الطبيعة والاختلاء بها تحظى بالاهتمام.

ترمقنى. لاحظت ذلك مصادفة. كنت اهم بعبور الطريق. ارتبكت. لم أعبره. اختلجت أهدابى. هذا الوجه أعرفه؟ التفت مرة أخرى. مصادفة جديدة. ارتبكت أدارات وجهها الناحية الأخرى، كى لا أتحقق مما إذا كانت ترمقنى. مضيت فى طريقى. ترى من هى؟ ما لبثتُ أن طردتُ الفكرة العارضة عن أعماقى. مجعدة الوجه. فى الخامسة والأربعين. العينان فحسب لم تفقدا وضاءة العشرين.

بعد بضعة أمتار من الطريق، عند المنحنى، اقتربت منى. قالت« تذكرنى؟» لم أجب. امتلأت عيناى حيرة «جئت إلى بيتك منذ سنتين» قلت بطريقة آلية: ياه، تغيرت كثيرا «تساءلت» هل تعتقد ذلك؟ ثم أردفت تقول «فقدت من وزنى الكثير» كانت آنذاك جميلة ومرغوبة، لدنة ومشرقة. عندما أعدتُ النظر إلى عينيها، تحرك بداخلى عصب ملتهب. أكان ذلك من تأثير البخار المتصاعد من الأسفلت؟ دققتُ النظر فى أعماق عينيها. أحسستُ كأننى أرشف من ورائها دما ساخنا، قطرة بعد قطرة.

احنيت رأسى بعد قليل، ونظرت الى الحصى المسجّى عند قدمى. اجتاحنى صوتها. كلمات قليلة بطيئة. ثم ضحكة. ثم همس، وفحيح ممتلىء بشهوة تبحث عن متنفس. تقافزت على سفح الجبل جرذان بلون التراب الذى تتمرغ فيه. أدركنى التعب من كلامها المبرمج، والموجه نحو غرض غير باد لذهنى الذى امتلأ بثغرات النسيان. اطفأت الضوء. غرقت غرفتى فى الظلمة، لكنها لم تكن منفردة على الإطلاق، بل كانت مفعمة بومضات خافتة من ضياء قمر من مكان ما وراء السحب مختف هذا ما يحدث عندما أطبق جفنى واقبل على النوم. وعادة ما أغطى جسمى ووجهى، حتى أقيم فاصلا بينى وبين كل ما ليس منى. لا يحالفنى النوم الليلة. أفتح عينى وأحدق فى السقف الذى لا أراه. سأقتلها، لا استطيع. كابوس كل ليلة. زكيبة منتفخة. لحم متخثر كله طيات بطن منبعج اذا ضغط عليه أصبح مسطحاً لارتخاء فى العضلات. انفاسها زخمة. تعانى، منذ الصغر، من جيوب أنفية مزمنة. يتعالى شخيرها،. ومع ذلك ما أن أغمض عينى تهزنى بشدة صائحة لائمة «استيقظ. شخيره لا يتركنى أنام. لاأستطيع..» هى أيضًا لا تستطيع. لابد من القتل إذن، فعندما لاطلاق. اذن فليكن القتل بديلا. أعرف. السم، على الدوام تدسه فى حقيبتها، مسحوقًا ملفوفًا فى قرطاس صغير. تنتظر الفرصة المناسبة فحسب، وستموت من بعدى. قفز جرذ آخر من فوهة مغارة مستترة ونزل مسرعا على المنحدر واختبأ خلف كومة من الحجر، تظللها شجيرة شعثاء من الحسك.

سوف نختبىء، أنا وهى فى أى مغارة. رأينا الهيبيز يفعلون ذلك على سفوح الجبال الضارية فى كريت. كنت أحبها وهى تحبنى منذ أن كنا أطفالا فى دسوق. مرة اختبأنا في بستان أبيها، فقد أكلنا من شجرة محرمة ثمرة محرمة. كانت تفوح رائحة البصل منا، وما كنا نجرؤ على مقابلة أهالينا قبل أن نغتسل، ونمحو من على شفاهنا دليل إثمنا. وعندما أخبرت أمى فيما بعد ذلك باكيا، ابتسمت وقالت «لا تفعل ذلك مرة أخرى، على الأخص مع «فوفو» كان ذلك اسمها عندما كنا صغيرين. أما فيما بعد، فقد كانت تغضب، اذانادها أحد بهذا الاسم. «فوفو.. فافى.. فيفى.. فيفو.. لست مهفوفة حتى تنادوننى، الآن وقد نضجت، بهذا الاسم». تعمدت أن أغيظها. ناديتها بهذا الاسم. ضاحكة هامسة مالت علىّ، ومع كلماتها

سرى فى أذنى دفء أنفاسها. قالت «أنا فكرية، والأجر على الله، يا ولد» كان هذا اسمها، وإن أراد خالها مدرس اللغة العربية أن يسموها «صبوات». تُرى، هل تفكرين فى كما أفكر فيك؟ هل تبحثين عنى، يا صبوات، كما أبحث أنا عنك؟

عندما بلغت الثانية عشرة، وكان سنى آنذاك أربعة عشر عامًا بالكاد، كنا ننتظر حتى يهبط الظلام على دسوق، وكان الظلام هناك تلك الأيام زخماً ثقيلا، وإن كان يضوع فى أرجائه عبق البرسيم، وافدا من الحقول المترامية حول المدينة الصغيرة، ورائحة القطن المعبأ فى زكائب الخيش المرصوصة فى المخازن المتناثرة فى أرجاء المدينة. وكنا نبدو فى خضم الليل البهيم المعبق برائحة المخازن والحقول. ككتلتين من فحم. فإذا ابتسمت وبانت أسنانها اللؤلؤية تغير كل شىء من حولى وأضاء. وبعد لمسات سريعة من أصابعنا النحيلة التى تتشابك بشدة وسرعان ما ترتخى، كنا نتعاهد بأننا سنكون، كل منا للآخر، إلى آخر العمر. ثم ينفلت كل منا راجعًا إلى بيته قرير العين، وقد طبعت هى على خدى قبلة وأنا على شفتيها وضعت قبلتى. وأخال أن وجنتيها كانتا تحمرّان، كنتُ أرى ذلك ببصيرتى. وقد كنتُ حاد البصر أن ذاك هل لا أزال؟

كبرنا، ومن أجلها أقبلت بكل حماس على دراستى الجامعية، لكن قرار أبيها - صاحب البستان كان أسرع من بطء سنوات الدراسة الذى لم يكن بإمكانى أن أغيرٍ من إيقاعه. اجتثت شجرتى إذن، وألقى بها خارج الأسوار. أما وردتى «فوفو» فكانت من نصيب البدين الكهل ذى الكف الذى يقتل مائة وألف. صاحب الشونة التى كنا نلعب فيها على اكياس القطن تقدم يطلب يدها، وأعلنت خطبتُه عليها، وقيل انه سيكتب لها ما إن يتزوجها عمارة من عماراته السبع . اردت أن أكسب مالا كثيرًا وبسرعة، وأعود إليها ثريًا ألعب بالدنانير والدولارات، فقد يغير أبوها رأيه. حدوتة كل يوم.

وعند الحدود أوقفونى. قالوا «أنت لم تؤد الخدمة العسكرية» وعدت الى دراستى. جيد جدا، جيد جدا، امتياز. ولكن هذا لم يكن يساوى شيئا عند صاحب البستان (تعالت من بطن الجبل ضحكة) ولكن فكرية الآن، كانت بين أحضان صاحب الشونة التى كنا نلعب فيها على أكياس القطن.

لم تَحمل منه. «أنت يا كريم رجلى الوحيد. لن يطولنى حتى لو لمسنى آلاف المرات، حتى لو كتم أنفاسى تحت ثقله الراسخ. أنا لك. أغمض عينى، وأتصور أنك أنت. ليأكلنى الدود أن كنت أكذب عليك» تربت على شعرى الذى خف كثيرًا، وعلى وجنتى اللتين أضحتا خشنتين، ويعلوهما شعر أسود مثل إبر شجرالصنوبر،وقد كان من هذا الشجر اثنتان فى بستان بابا نعمان الذى لم يشفق علىّ. وتدمع العينان السوداوان الواسعتان. لا شىء بداخلى يتحرك. بستان من شجر الصبار ينمو بداخلى. أخضر داكنًا يعلوه التراب، وتعشش بين أغصانه الخشنة المدببة خيوط عناكب حمراء.

أشتاق إليها. أتوق إلى عناقها. لكننى ما كنت ألمسها، كما فى الماضى البعيد. فإذا دمعت عيناها طبعت شفتاى على جفنيها البنفسجيتين ما يشبه القبلة. وقلما انحدرت شفتاى لتقبل الشفتين اللتين لازالت تلمع من ورائهما الأسنان العفية البيضاء.

ذات مساء تحت شجرة التوت كثيفة الأوراق، جذبتنى من ذراعى، وعلى الأرض ارتمينا، تغير كل شىء. عواصف، بروق، نوات، تقلبنا. تدحرجنا. وكنت أسمع صوتها كفحيح يقول «جوه جوه»ثم نهضت. أصلحت من شعرها، وبكت قائلة «فقط لو يقبل بابا نعمان..».

وفى الصحراء، تحت خيمة المعسكر، وصلتنى الطعنة الثانية. طعنة عميقة فى الظهر مسمومة. صحيفة «الأخبار» صورة العروسين فى عمود الاجتماعيات، يقضيان شهر العسل فى مرسى مطروح. العريس صاحب مستودع خمور معروف. ثروته تقارب المليون والعروس الأرملة الحسناء، وقد ظهرت اسنانها العفية البيضاء خلف شفتيها المبتسمتين.

هربتُ، جريت عبر كثبان الرمال. تخبطت. انتويت أن آخذ القطار وأهرع اليها، أخطفها، أظفر بها، ولو اكون زوجها الثالث. هى لى وحدى. السعادة يجب أن تكون لى وحدى. لا شىء تغير. غير معقول . غير معقول. تأخر القطار كثيرا، جلست أنتظر على الدكة الوحيدة بالمحطة. كانت فى ذلك الوقت خالية مهجورة، كما لو كانت قاعة كنيسة انفض عنها حفل الزواج، وانصرف المدعوون.

تأخر القطار كثيرا، أو ربما رحل قبل أن أجىء. استرددت مع الوقت توازنى. إنها تزوجت، قضى الأمر. وللمرة الثانية. قضى الأمر. جرجرت قدمى الثقيلتين داخل الحذاء العسكرى المطبق عليهما. توجهت إلى مكتب التليفون. أريد أن أتحدث. الخط عطلان. اسقط فى يدى. استدرت إلى عامل التلغراف وأرسلت برقية تهنئة. اشترطت أن تكون على ورق التهانى ذى الاطراف الملونة، ودفعت عن ذلك ضعف الأجر.

وخرجت اسائل نفسى، هل كان عدم زواجى منها جزاءً على أكلى من الشجرة المحرمة فى البستان؟ أم أن بابا نعمان السبب الأوحد فى حرمانى من أغلى إنسان؟ أم قد يكون هناك سبب آخر؟!.

كلا، كلا، لن أتحدث عنك بصيغة الماضى. صبوات، صبوات، إنى قادم إليك. شمعة وحيدة لى ولك. زهور صفراء فى إناء. كتب كثيرة من حولى وكتابات أغرق فيها همى، من يدرى لو لم نلتق من جديد فى مستقبل ما، ونتعانق عناق الأزواج، ونغمس فى ذات الطبق سما ممزوجا بالعسل؟

الفيلسوف والملياردير

مراد وهبة

الفيلسوف هو كارل بوبر، نمساوى النشأة ومشهور بدفاعه عن «المجتمع المفتوح»، وهو مصطلح من سكه، ثم هو عنوان كتابه «المجتمع المفتوح وأعداؤه». بدأ فى تأليفه فى مارس ١٩٣٨ إثر عدوان هتلر على وطنه (النمسا)، وانتهى من تأليفه فى عام ١٩٤٣ ونشره فى عام ١٩٤٥. وهو مكون من مجلدين: المجلد الأول عن **أفلاطون**، أما المجلد الثانى فعن **هيجل** و **ماركس**. الفكرة المحورية، فى المجلدين، تدور على مفهوم النظام الشمولى مثل النازية والشيوعية، وهو نظام يتوهم امتلاك الحقيقة المطلقة، وبالتالى يقف عقبة أمام التطور نحو العقلانية والحرية والمساواة. هذا بالإضافة إلى أن الحضارة لم تتحرر بَعْد من الصدمة التى عانتها إثر حدوثها، وهى التحول من المجتمع المغلق المحكوم بقوى سحرية إلى المجتمع المفتوح المندفع نحو إطلاق القوة النقدية لدى الإنسان. وقد كانت هذه الصدمة من العوامل التى أفضت إلى بزوغ أصوليات دينية تحاول تدمير الحضارة والعودة بها إلى النزعة القَبَلِيَة. والنظام الشمولى هو ردة إلى هذه النزعة. وقد يقال إن بزوغ هذا النظام «حتمى» إلا أن **بوبر** يرى، على الضد من ذلك، أن الحتمية وَهْم لأن العلم الذى يزعم أنه قادر على التنبؤ هو علم زائف. وقد كرّس **بوبر** كتابه المعنون «فقر النزعة التنبؤية للتاريخ» للتدليل على فساد ذلك الزعم. وقد وردت إرهاصاته إلى ذهنه فى عامى ١٩١٩ - ١٩٢٠، وتبلورت فى عام ١٩٣٥ على هيئة بحث قرأه فى منزل أحد أصدقائه ببروكسل فى عام ١٩٥٦. ثم قرأ بحثًا مماثلاً فى سمينار كلية الاقتصاد بلندن. ثم تأخر النشر بسبب رفض المجلات الفلسفية فنشره فى مجلة «الاقتصاد Economica» على ثلاثة أعداد فى عام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٩٤٥. وبعد ذلك أصدره على هيئة كتاب فى ترجمة إيطالية عام ١٩٥٤، وفى ترجمة فرنسية عام ١٩٥٧. أما الطبعة الإنجليزية فقد صدرت فى عام ١٩٥٧. ونفى «نزعة التنبؤ التاريخى» مردود إلى مذهبه (أى مذهب بوبر) الذى أسماه «العقلانية النقدية» التى تمتنع معها الدوجماطيقية، أى توهم امتلاك الحقيقة المطلقة.

هذا عن الفيلسوف بوبر أما الملياردير فهو جورج سوروس، مجرى النشأة، ولديه الآن مؤسسات شبكية تعمل فى خمس وعشرين دولة، وينفق سنويًا ثلثمائة مليون دولار لتنمية «المجتمع المفتوح» من «صندوق المجتمع المفتوح» الذى أسسه عام ١٩٧٩. وفى عام ١٩٨٤ أنشأ مؤسسة سوروس بالمجر، وفى عام ١٩٨٧ أنشأ مؤسسة سوروس بالاتحاد السوفيتى، وفى عام ١٩٩٠ أسس الجامعة الأوروبية المركزية ببودابست ووارسو.

والسؤال إذن:

ما العلاقة بين الملياردير والفيلسوف؟

إنها علاقة فلسفية. فقد تأثر سوروس بفلسفة بوبر على الإطلاق، وبمفهومه عن المجتمع المفتوح على التخصيص، فنشر مقالاً بعنوان «التهديد الرأسمالى» فى مجلة "The Atlantic Monthly" فى فبراير ١٩٩٧. ثم قرر تطوير أفكاره الواردة فى ذلك المقال بحيث يصدر على هيئة كتاب. بيد أنه توقف قليلاً عن مواصلة الكتابة بسبب الأزمة المالية الكوكبية التى بدأت فى تايلاند فى يوليو ١٩٩٧. وكانت مؤسسته قد تنبأت بهذه الأزمة قبل حدوثها بستة أشهر. بيد أنه لم يكن على وعى بنتائجها. فقد كان مهتمًا بالبحث عن أسباب عدم استقرار النظام الرأسمالى الكوكبى. ولكن بعد إنهيار الاتحاد السوفيتى فى أغسطس ١٩٩٨ اكتشف سوروس أن هذا النظام قد تفكك. وعندئذ أسرع فى الانتهاء من تأليف كتابه. وفى ٢٢ سبتمبر ١٩٩٨ اتصل مباشرة بناشره فوعده بالانتهاء من طبعه فى ١٨ نوفمبر ١٩٩٨. وقد كان.

والكتاب له عنوانان أحدهما رئيسى وهو «أزمة الرأسمالية الكوكبية»، والآخر فرعى هو «المجتمع المفتوح فى خطر». وواضح من العنوان الفرعى تأثر سوروس ببوبر. يقول سوروس فى مقدمة كتابه: «لقد تأثرت، إلى حد بعيد، بفليسوف، العلم كارل بوبر وبكتابه «المجتمع المفتوح وأعداؤه» الذى كشف النقاب عن مغزى النظم النازية والشيوعية التى عانى منها عندما كان شابًا فى المجر. إن هذه النظم لها ملمْح مشترك وهو الزعم بامتلاك الحقيقة المطلقة وفرضها على العالم بعنف، واقترح بوبر، بديلاً عن هذه النظم، نظامًا اجتماعيًا مباينًا يستند إلى أن لا أحد قادر على امتلاك الحقيقة المطلقة، وأن العالم الذى نعيش فيه هو عالم ناقص، وعلينا بالتالى اختيار الأفضل وهو المجتمع المفتوح القابل للتحسين على الدوام، وعدوّه الأنظمة الشمولية»[1].

وفى رأى سوروس أن المجتمع المفتوح أصبح فى خطر مع بزوغ الكوكبية، ومن ثم أثار هذا السؤال العمدة:

كيف يمكن إنقاذ المجتمع المفتوح فى ضوء الكوكبية؟

جواب هذا السؤال يتحدد بجواب عن سؤال فلسفى قديم: ما العلاقة بين الفكر والواقع؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والجواب عن هذا السؤال يستند إلى مفاهيم ثلاثة:

- عدم العصمة من الوقوع فى الخطأ بمعنى أن معرفتنا عن العالم معرفة ناقصة، وبالتالى لا أحد يحصل على الحقيقة المطلقة.
- فاعلية العقل بمعنى أن العقل يؤثر إيجابيًا فى الأحداث الاجتماعية التى نشارك فى صنعها ونفكر فيها، ذلك أن هذه الفاعلية تعنى أن المشاركين المفكرين هم جزء من الواقع الذى يفكرون فيه.
- ليس فى الإمكان التنبؤ بالأحداث، ذلك أن ثمة نسبة من اللا تعين كامنة فى الأحداث. ولهذا قيل: تأتى الرياح بما لا تشتهى السفن.

ويخلص سوروس من ذلك إلى أن ثمة نوعين من الظواهر: ظواهر تحدث بمعزل عن عقلنا وهى موضوع العلم الطبيعى مثل حركة الكواكب. والعبارات التى نصوغها، هنا، قد تطابق الواقع فتكون علمية، وقد لا تطابقه فلا تكون علمية. والعقل، فى صياغة هذه العبارات، سلبى بمعنى أنه لا يضيف شيئًا من عنده. وثمة ظواهر أخرى ليست بمعزل عن عقلنا، إذ نشارك فى إحداثها وهى الظواهر الإجتماعية. ومن ثم يكون عقلنا جزءً من الواقع. ودور العقل، هنا، إيجابى إذ هو يرشدنا فى أفعالنا، وأفعالنا لها تأثير على الظواهر. ولهذا فإن هذه الظواهر التى نشارك فى صنعها ليس لها معيار مستقل نستعين به فى الحكم عليها من حيث الصدق والكذب.ولهذا ففهمنا ناقص بالضرورة. ويترتب على ذلك أن ثمة فجوة بين الفكر والواقع، لأن الوقائع تحدث فى المستقبل فى مكان ما، ووقوعها متوقف على قرارات المشاركين المفكرين.

وتأسيسًا على ذلك فإن فى العلم الطبيعى رابطة ذات اتجاه واحد. أما فى العلوم الاجتماعية فالرابطة ذات اتجاهين: المشاركون، من جهة، يحاولون فهم الموقف الذى يشاركون فى صنعه، ويحاولون تكوين صورة تقابل الواقع. وهذه هى الوظيفة المعرفية للعقل، ولكنهم، من جهة أخرى، يحاولون تشكيل الواقع وفقًا لرغباتهم، وهذه هى الوظيفة المشاركة للعقل. وعندما تعمل الوظيفتان فى آن واحد فإن سوروس يسمّى هذه العملية «إنعكاسية» بالمعنى الوارد فى اللغة الفرنسية حيث الفعل فاعله ومفعوله واحد فنقول «أنا أغتسل Je me lave». وتأسيسًا على ذلك فإن هاتين الوظيفتين عندما تعملان فى آن واحد فإنهما يتداخلان ومن ثم يحدث الإنسان تأثيرًا ما فى الموقف الذى يُستخدم كمتغير مستقل لصالح الوظيفة المعرفية، وبالتالى فإن فهم المشاركين المفكرين لن يتصف بأنه معرفة موضوعية. وعندما لاتستند قراراتهم إلى هذه المعرفة فمن المحتمل أن يفترق الناتج عن توقعاتهم. وهذا هو ما يحدث فى الأسواق المالية، بل هذا هو ما يحدث فى المسار التاريخى. وهذا هو اللاتعين. ومن هنا فإن سوروس يقف ضد الوضعية المنطقية التى تقرر أن العبارات إما أن تكون صادقة فتكون مطابقة للواقع، وإما الا تكون فتكون بلا معنى. وهذا التقرير لا يصدق إلا على عالمٍ تكون فيه العبارات مستقلة عن الواقع، وبالتالى فإنه لا يصدق على عالمِ المشاركين المفكرين. ومن هنا فنحن فى حاجة إلى مفهوم ثالث خاص بالعبارات الانعكاسية حيث صدقها متوقف على فاعليتها. وبناء على ذلك لايصح القول بأن تفكيرنا فى المواقف التى تنطوى على مشاركين مفكرين مماثل لتفكرينا فى الظواهر الطبيعية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهنا يفترق سوروس عن بوبر فى رؤيته للمنهج العلمى. فهذا المنهج، عند بوبر، يتضمن ثلاث عمليات: شروط أولية وشروط نهائية وتعميم الفرص.

يمكن التحقق من صدق الشروط الأولية والشروط النهائية استنادًا إلى الملاحظة المباشرة، أما الفرض فلا، وإنما يمكن تكذيبه. ويمكن ضم الفرض على الشروط الأولية من أجل التنبؤ، ويمكن ضم الفرض مع الشروط النهائية من أجل التفسير، ومن ثم يصبح الاختبار ممكنًا. إذ أن الاختبار ينطوى على مقارنة بين الشروط الأولية والشروط النهائية. ولكن طالما أن الفرض لم يكذّب فهو صادق.

ومن هذه الزاوية فإن بوبر يعالج نقط الضعف فى الاستقراء. فليس من المطلوب الإلحاح على أن الشمس تشرق دائمًا من الشرق لأنها تشرق يوميًا. فمن حقنا قبول الفرض مؤقتًا حتى يُكذّب.

بيد أن هذا المنهج لا يصلح تطبيقه على الظواهر الانعكاسية لأن الانعكاسية ذات الاتجاهين تحدث فقط عندما ينطوى الموقف على مشاركين مفكرين، ولهذا فإن سوروس ضد الفصل الحاسم بين العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية على نحو ما يذهب بوبر. وليس ثمة جدوى من محاكاة العلوم الاجتماعية للعلوم الطبيعية. ففى مجال الظواهر الطبيعية المنهج العلمى فعّال عندما تكون النظريات صادقة. ولكن فى المسائل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية النظريات فعالّة بدون أن تكون صادقة. ومن ثم فالظواهر التى تتسم بانعكاسية ذات اتجاهين هى خارج نموذج بوبر[٢] فبوبر يحذفها باعتبار أنها لا تقبل التكذيب، وبالتالى فهى ليست علمية.

ويخلص سوروس من ذلك إلى أن نموذجه محكوم بالزمن فى حين أن نموذج بوبر غير محكوم بالزمن. والمحكوم بالزمن لا يعنى أنه لا يبحث عن الحقيقة، ولكنه يعنى أنه ليس صادقًا أبديًا. ومع ذلك فإن سوروس يتخلى «خلسة» عن مفهوم الحقيقة[٣] عندما يستنتج من نموذجه أن الظواهر الاجتماعية يمكن أن تكون محكومة بغايات غير غاية البحث عن الحقيقة. ولهذا فإن أفضل وسيلة لعدم الاستخدام السيئ للمنهج العلمى هو الإقرار بأن النظريات الاجتماعية يمكن أن تحدث تأثيرًا فى الإنسان الذى يدخل فى علاقة معها.

وفى هذا الإطار الفلسفى ينقد سوروس النظرية الاقتصادية التقليدية المتأثرة بفيزياء ينون حيث تتوهم صياغة قوانين عامة صادقة تكون صالحة للتنبؤ استنادًا إلى مفهوم الاتزان الوارد عند نيوتن. فهذا المفهوم مردود إلى نسق البديهيات وهو نسق منطقى ورياضى يستبعد مفهوم الانعكاس ذى الاتجاهين. وهذا المفهوم يساير نظرية النسبية عند أينشتين مع فارق وهو أن أينشتين يمكنه التنبؤ بحادثة معينة أما فى الأحداث الاجتماعية والتاريخية فليس فى الإمكان التنبؤ إلا بعدم التنبؤ بسبب نظرية الإنعكاس ذى الإتجاهين، وسبب الإبداع الذى يمتنع معه مفهوم الإتزان، وبسبب نشأة منظمة التجارة العالمية التى من شأنها إحداث تغيير فى قيم البشر وتوقعاتهم.

وتأسيسًا على ذلك يرى سوروس أننا فى حاجة إلى نظرية جديدة تؤلف بين الاتزان والانعكاس ذى الاتجاهين. والتأليف هنا لازم بحكم التناقض بين الاتزان والانعكاس. فالأول لا تاريخى ولا زمانى، والثانى تاريخى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وزمانى. والتاليف بين هذين النقيضين يأخذ من الأول الاستقرار والنزوع نحو المعرفة فينتفى وجود أية مؤسسة رافضة لنقد، ومن ثم تتآكل السلطة المطلقة سواء كانت مؤسسة دينية أو مؤسسة علمية، وتصبح مقولة عدم العصمة من الوقوع فى الخطأ هى الأساس.

وتأسيسًا على ذلك يميز سوروس بين المجتمع المفتوح والمجتمع المغلق. المجتمع المغلق هو الذى يؤمن بأنه معصوم من الخطأ، وبالتالى يرفض التغيير. وهنا يذكر سوروس مثالين لهذا المجتمع المغلق وهما مصر الفرعونية والاتحاد السوفيتى، بالإضافة إلى المجتمع الرأسمالى فى صورته التقليدية التى تستند إلى مبدأ «دعه يعمل». فسوروس يرى أن تبنى هذا المبدأ فى ظل «الكوكبية» يخلق ما يسميه «السوق الأصولية» بدعوى أن هذه السوق تزعم أن مبدأ «دعه يعمل» هو مبدأ مطلق لا يقبل النقد. وقد نشأت هذه السوقة الأصولى فى الثمانينيات بفضل سياسة كل من تاتشر وريجان.

أما المجتمع المفتوح فهو مجتمع يعتقد بأنه غير معصوم من الخطأ الأمر الذى يستلزم عدم التسليم بمبادىء قَبْلية أساسًا للقيم الأخلاقية والسياسية. وقد كان كانط يسلم بوجود مبادئ قَبْلية فى العقل على الرغم من أنه كان قمة التنوير فى القرن الثامن عشر، وعلى الرغم أيضًا من أنه هو الذى سك مصطلح التنوير فى اللغة الألمانية Aufk larung. وشعار التنوير عند كانط «كن جريئًا فى إعمال عقلك» ومعناه ألا سلطان على العقل إلا العقل نفسه، أى لا سلطان للتراث على العقل فإنفجرت الطاقات الإبداعية للإنسان، وإنفجرت معها الثورة الفرنسية. وعلى الرغم من أن ثورة ١٧٨٩ تحولت إلى إرهاب فى عام ١٧٩٣ إلا أن أسس التنوير لم تتدهور، فقد حملت جيوش نابليون أفكار الحداثة عبْر أوروبا فشاع المنهج العلمى، وشيوعه أفضى إلى مكتشفات علمية وتكنولوجية مذهلة. إلا أن هذا العقل لم يكن فى مستوى التوقعات المطلوبة منه، وعلى الأخص فى كل من المجال الاجتماعى والمجال السياسى إذ حدثت فجوة بين القصد والمنتج. فكلما كان القصد راديكاليًا كان الفشل هو النتيجة فشاعت الشيوعية من جهة، والسوق الأصولية من جهة أخرى. وفى النصف الثانى من القرن العشرين حدث تفكك، واتسع نطاق الإمكانات إلى الحد الذى اختفى فيه النظام، وأصبحت الأخلاق موضع تساؤل، ولم يعد الاهتمام بالحقيقة لأنه لم تعد ثمة قيم أخلاقية واجتماعية جديرة بأن تكون صادقة لكى تكون فاعلة إلا قيمة واحدة هى قيمة المال. وبعد ذلك لا شىء يهم، لا الحقيقة ولا الأمانة ولا البحث عن قيم مشتركة.

وفى تقدير سوروس أن فلاسفة التنوير أخطأوا مرتين: أخطأوا عندما عزلوا المستنير عن المجتمع فى حين أنهم هم أنفسهم كانوا يريدون تغيير المجتمع. وأخطأوا كذلك عندما تجاهلوا عدم امتلاك الحقيقة المطلقة. ومع ذلك يرى سوروس أن تصحيح هذين الخطأين لا يكون بإستبعاد التنوير، لأن استبعاده يدفعنا إلى الذهاب إلى الطرف الآخر وهو معاداة التنوير، وإنما يكون تصحيحه بتجديده[٣]. وتجديده يأتى بإدخال المقولة القائلة بعدم العصمة من الوقوع فى الخطأ لأن من شأن المقولة القول بأن ليس من حق أحد الزعم بأنه يحتكر الحقيقة. ومن ثم ينبغى تغيير عبارة وردت فى «إعلان الاستقلال». تقول العبارة: «هذه الحقائق هى بديهيات» وتصويبها «اخترنا هذه المبادئ على أنها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بديهيات». ومعنى ذلك أننا لا نخضع لسلطان العقل وإنما تخضع للاختيار المحض، ومعنى ذلك أيضًا أن المبادئ انعكاسية، أى أنها صادقة فى فترة زمنية محددة. والصدق، هنا، نكتشفه بمنهج المحاولة والخطأ على نحو ما يرى بوبر. بيد أن سوروس يرفض الاكتفاء بهذا المنهج لأننا لن نكون على يقين بما هو خطأ وبما هو صواب، وبالتالى فإننا فى حاجة إلى القانون، وإلى قرارات جماعية، وإلى مؤسسات تعترف بعدم عصمتها من الوقوع فى الخطأ وترشدنا إلى ميكانزم يسمح لنا بتصحيح الخطأ.

هذه هى خلاصة نظرية سوروس عرضها فى الجزء الأول من كتابه، أما الجزء الثانى فقد خصصه سوروس لتطبيق النظرية فى إطار الاقتصاد الكوكبى. وفى رأيه أن هذا النظام يتسم بحرية التجارة فى السلع والخدمات، وسرعة حركة رأس المال إلى حيث يجد أفضل فائدة. وهذه الحركة بدورها تفضى إلى نمو الأسواق المالية الكوكبية فتنشأ امبراطورية ولكن بلا سلطة وبلا بنية ورعاياها ليسوا على وعى بأنهم محكومون بنظام رأسمالى كوكبى، ولكنهم على وعى بأنهم محكومون بكائن مجرد ليس فى الإمكان رؤيته يحاول غزو أسواق جديدة. بيد أن هذا الغزو لا يعنى احتلال أرض، وإنما يعنى احتلال البشر. وعلى الرغم من أن هذا النظام نظام اقتصادى إلا أنه يؤثر فى مجالات غير اقتصادية مثل الثقافة والسياسة. ثم هو مثل الامبراطورية له مركز وله هامش. المركز هو الممول لرأس المال، والهامش هو المستهلك لرأس المال. وكل من الممول والمستهلك يتحرك خارج مجال الدولة لأن الدولة إذا فرضت شروطًا على رأس المال فإنه يهرب. أما إذا خفضت الأجور وشرّعت قوانين لصالح رجال الأعمال فإن رأس المال يتراكم. بيد أن الدولة، فى الحالتين، لا تملك إرادتها.

والسؤال إذن:

ما هو مصير الديموقراطية؟

ثمة رأى شائع أن الرأسمالية والديمقراطية متلازمتان. بيد أن سوروس على الضد من هذا الرأى، إذ هو يرى أن الرأسمالية، فى المركز، متداخلة مع الديموقراطية، أما فى الهامش فالأمر ليس كذلك. ولهذا فالدكتاتورية فى الهامش لازمة أحيانًا للتنمية الاقتصادية إذ فى إمكانها التحكم فى تخفيض الأجور، ورفع سعر الفائدة على المدخرات. وقد يقال إن الحكومة الدكتاتورية قد تفضى إلى تأسيس مؤسسات ديموقراطية. وهو قول ينطوى على شىء من الصحة لأن الطبقة الوسطى تسهم فى خلق نظام ديموقراطى. ومع ذلك فهذا القول لا يفضى إلى الزعم بأن الرخاء الاقتصادى يفضى بالضرورة إلى الحرية الاقتصادية لأن الحاكم يرفض تقليص سلطانه، ولأن البنوك الدولية والشركات عابرة القارات تشعر بالسكينة مع نظام شمولى. إلا أن حرية حركة المعلومات هى التى قد تفضى إلى الديموقراطية لأن الحكومة، فى هذه الحالة، ليس فى مقدورها أن تمد مواطنيها بمعلومات كاذبة.

وأيًا كان الأمر فالأغلب الأعم أن التناقض قائم بين النظام الاقتصادى الكوكبى والنظام السياسى الكوكبى ذلك أن المبدأ الموحِّد فى النظام الأول هو مبدأ المال بينما المفهوم التقليدى للمال هو أنه وسيلة وليس غاية فى ذاته، وعندما يتحول إلى غاية فإنه يصبح سلطة، أو بالأدق، يصبح السلطة، أما فى النظام الثانى فالمسألة ليست على هذا النحو.

والسؤال إذن:

ما العلاقة بين المال والمجتمع، أو بالأدق، بين قيم السوق والقيم الاجتماعية؟

إن السوق الأصولية تتجاهل القيم الاجتماعية بدعوى أن هذه القيم تقوم فى سلوك السوق. مثال ذلك: إذا إتجهت إرادة البشر إلى الاهتمام بالآخرين أو بحماية البيئة فإن عليهم التعبير عن مشاعرهم بإنفاق المال على ما يريدونه. وهذه دعوى زائفة لأن الاعتبارات الاجتماعية ليست واردة وإلا فإنها قد تدمر فرص النجاح. ويرى **سوروس** أن خبرته تدلل على فساد هذه الدعوى.

والسؤال إذن:

كيف يمكن ربط القيم الاجتماعية بقيم السوق؟

إن قيم السوق تعكس مصالح المشاركين فى السوق فى حين أن القيم الاجتماعية تعكس مصالح المجتمع كما يتصورها أعضاؤه. وقيم السوق يمكن قياسها بالمال أما القيم الاجتماعية فيصعب قياسها. ففى مجال السياسة، مثلاً، تصدر القرارات عن الجماعة، وبالتالى يصعب تقييم نتائجها. ولهذا فإن السياسة أقل فاعلية من ميكانزم السوق، بل إن السياسة أصبحت تعانى من العورات منذ أن وُجد الاقتصاد الكوكبى، واقتحم ميكانزم السوق مجالات اجتماعية لم يكن له شأن بها.

والسؤال إذن:

لماذا حدث ذلك؟

إن القيم الاجتماعية تدور على الاهتمام بالآخرين. وهذا الاهتمام يستلزم مجتمعًا فإذا كان سلوكنا منفصلاً عن المجتمع فليس ثمة مبرر للاهتمام بالآخرين، وبالتالى تنتفى الضغوط الخارجية الصادرة عن المجتمع، وتصبح المؤسسات الديموقراطية فى خطر، وهذا على الضد من التنوير ذلك أن تنوير القرن الثامن عشر قد أقام علاقة بين السوق والديموقراطية. بيد أن كلا منهما لم يحقق الغاية المنشودة. إلا أن ذلك لا يعنى مناهضتنا للتنوير لأن تحقيق الكمال ليس هو المطلوب بسبب أننا غير معصومين من الخطأ، وأن الغاية من وجودنا ليست صراعًا من أجل البقاء وإنما من أجل تحسين الحياة. وهذه هى السمة الأساسية للمجتمع المفتوح. أما المبدأ الذى يستند إليه هذا المجتمع هو أن كلاً من الدولة والمجتمع ليس مماثلاً للآخر. فالدولة تخدم ولا تحكم، ومن ثم فهى ليست منوطة باتخاذ جميع القرارات، إذ لدينا جمعيات أهلية وسلطات محلية وتنظيمات دولية. ولكل من المجتمع المدنى والدولة والحكومة المحلية تأثير فى مجالات معينة. وما هو ملائم ينبغى أن يكون بقرار من الشعب وليس من الدولة. والدستور هو الذى يحدد كيفية صياغة القوانين وتغييرها وإدارتها. والدولة محكومة بالقانون من غير مجاوزة.

أما بعد،

فهذه خلاصة فكر **سوروس**، وهى خلاصة تثير إشكاليتين: إشكالية التنوير وإشكالية الديموقراطية وإذا كانت الإشكالية صفة لما يبين فيه وجه حق ويمكن أن يكون صادقًا ولكن لا يقطع بصدقه. ومعنى ذلك أن الإشكالية تنطوى على تناقض مطلوب رفعه.

والسؤال إذن:

ما هو التناقض الكامن فى الإشكاليتين والمطلوب رفعه؟

إشكالية التنوير تنطوى على ما هو مضاد للتنوير. وما هو مضاد لتنوير القرن الثامن عشر حدث فى إرهاب ١٧٩٣، أى بعد الثورة الفرنسية المستندة إلى أفكار التنوير بأربع سنوات. وحدث مرة أخرى فى ظاهرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«السوق الأصولية» فى الثمانينيات من القرن الماضى. وأحسب أنه كان على **سوروس** أن يضع كل من هذين الحدثين فى سياقهما التاريخى. فمن المعروف أنه ابتداء من عام ١٧٩٠ صدرت مجموعة من الكتب مضادة للثورة الفرنسية أو إن شئت الدقة مضادة للتنوير. ويأتى فى مقدمة هذه المجموعة كتاب **ادموند بيرك** «تأملاته فى الثورة فى فرنسا» (١٧٩٠)، وكتاب بونالد «نظرية السلطة» (١٧٩٦)، ودى ميستر «نظرات فى فرنسا» ١٧٩٦. بيد أن أهم كتاب هو كتاب **ادموند بيرك** لأنه يسخر من التنوير ويسميه جهالة وبربرية، ويسمى الإبداع هرطقة، ويضيف قائلاً إننا محكومون بالتراث، أى بالأموات دون الأحياء، ثم لأنه المصدر الرئيسى للأصولية المسيحية فى القرن العشرين[٤].

أما دى مستر فيرى أن المجتمع من صنع إرادة الخالق الذى أراد أن يكون الإنسان على ما هو عليه أيًا كان زمانه وأيًا كان مكانه[٥].

وفى نفس الاتجاه سار **بونالد** فقد ارتأى أنه ليس من شأن البشر أن يشرعوا للمجتمع، فالنظام الاجتماعى لا يمكن أن يكون من صنع التخطيط البشرى العقلانى[٦]. وهذا الرأى موجه ضد **روسو** وكتابه «العقد الاجتماعى» حيث يقرر أن القانون يعبر عن إرادة الشعب، وهى إرادة مستقيمة دائمًا، ومَنْ يأب الخضوع لها يرغمه المجتمع. ولهذا فإن المجتمع مدنى. و**بونالد** على الضد من ذلك فهو يقرر أن الله هو الذى منح الشعوب حكوماتها وذلك باختياره لشخصيات معينة ومنحه إياها سلطانه. ومن ثم يصبح الحاكم شخصية ملهمة، ويكون واحدًا وإلا دمّر البشر بعضهم بعضًا[٧].

وإذا وضعنا هذه الكتب فى سياقها التاريخى وجدنا أنها قد أحدثت تأثيرًا فعّالاً فى النصف الثانى من القرن العشرين حيث تأسست حركة «الغالبية الأخلاقية» وهى حركة أصولية مسيحية بقيادة القس **چيرى فولول** الذى أسسها عام ١٩٧٩، والتى جاءت **بريجان** فى الحكم عام ١٩٨٠. ومن رأى **فولول** أن **بيرك** هو المصدر الرئيسى لحركته [٨].

والأصولية الدينية ليست مقصورة على المسيحية بل هى ممتدة إلى الأديان الأخرى فأصبح لدينا أصوليات دينية. والمفارقة هنا أن تمويل هذه الأصوليات جاء مما أسميته فى منتصف السبعينيات بـ «الرأسمالية الطفيلية» وهى رأسمالية غير منتجة ولا عقلانية، وتستند فى نشاطها إلى ما هو غير مشروع، بل إلى ما هو ضار. وقد قرأت تقريرًا صدر عن نادى روما عنوانه «الثورة الكوكبية الأولى» جاء فيه أن قوى السوق محكومة بجنون الربح أيا كانت الظروف، وأن تجارة المخدرات أكثر ربحًا من تجارة البترول، وأن التعايش بين القيم أصبح موضع تساؤل بعد بزوغ الأصولية، وأن الفوضى والهمجية والعنف من علامات العصر، وأن العنف يولّد الارهاب الذى يجذب المتعصبين [٩].وطالعت تقريرًا بعنوان «تنظيف الاقتصاد الكوكبى» جاء فيه أن ثمة مالاً دوليًا قذرًا يقع خارج الاقتصاد الدولى الرسمى قيل إنه يصل إلى ٥٠٠ مليون دولارًا، وقيل أيضًا إنه يصل إلى ١٠٠٠ بليون دولارًا سنويًا بعضه موضوع فى بنوك جزر سيمان. ثم قرأت تقريرين عن علاقة المخابرات الأمريكية بالأصوليات الدينية والطفيلية. التقرير الأول عن علاقة المخابرات المركزية بالمخدرات جاء فيه أنه فى يناير ١٩٨٥ فى عهد **ريجان** أصدر القضاء الأمريكى حكمًا

بتغريم «بنك أوف أمريكان مبلغ ٤.٥ مليون دولارًا لإنتهاكه القوانين الأمريكية بعدم الإبلاغ عن إيداعات نقدية بمبالغ كبيرة الأمر الذى يدل على أن هذه المبالغ وردت عن طريق غير مشروع، وغالبًا تجارة مخدرات. أما التقرير الثانى فعن العلاقة بين المخابرات المركزية الأمريكية والأصولية الإسلامية والمخدرات. جاء فيه أن حكمتيار كان يتلقى وحده ما يوازى ٦٠٪ من المعونة الأمريكية أثناء فترة الحرب ضد الاتحاد السوفيتى والتى قدرت بحوالى ثمانية مليارات دولاراً، بل إن الأمر وصل بالمخابرات المركزية الأمريكية إلى تسهيل تهريب كميات هائلة من الهروين. فالناقلات التى كانت تُستخدم فى نقل الأسلحة من باكستان إلى أفغانستان لم تكن تعود فارغة. وكانت النتيجة أن أصبح بباكستان أكثر من مليونى مسقاط للهروين قرب نهاية الحرب.

والسؤال إذن:

كيف نرفع التناقض الكامن فى إشكالية التنوير؟

كان التنوير، فى القرن الثامن عشر، محصوراً فى النخبة بحكم التعقيدات الفلسفية عند فلاسفة التنوير. والمطلوب تبسيط هذه التعقيدات لكى تصل الأفكار سلسة إلى «الإنسان الجماهيرى» mass - man أى رجل الشارع - والمفارقة هنا أن الثورة العلمية والتكنولوجية التى أفرزت ظاهرة «الجمهور - mass» فشلت حتى الآن فى أحداث «تنوير جماهيرى» mass - enlighfenment وذلك بسبب أحجام وسائل الاعلام الجماهيرية - mass media عن ممارسة وظيفتها التنويرية. فإذا امتنعت عن الاحجام استنار رجل الشارع، أى أصبح ممارسًا لشعار التنوير «كن جريئًا فى إعمال عقلك. ونخلص من ذلك إلى أن رفع التناقض المشار إليه آنفًا مرهون بتنوير رجل الشارع.

هذا عن إشكالية التنوير فماذا عن إشكالية الديموقراطية؟

يقول سوروس إن الدكتاتورية قد تفضى إلى الديموقراطية وهو قول ينطوى على تناقض مطلوب رفعه. وأظن أن رفعه ممكن إذا ارتأينا أن الديموقراطية ليست ممكنة من غير علمانية لأن العلمانية، بحكم تعريفى لها، هى «التفكير فى النسبى بما هو نسبى وليس بما هو مطلق». ومعنى هذا التعريف أن الإنسان ليس فى إمكانه توهم امتلاك الحقيقة المطلقة لأن هذا الوهم هو الذى يسمح بتأسيس الدكتاتورية، أى النظام الشمولى. وامتناع هذا الوهم يسمح للتفكير بأن يكون نسبيًا. وهذا هو المعنى الأصيل للديموقراطية لأنه إذا كانت الديموقراطية تعنى حكم الشعب بالشعب وللشعب فمعنى ذلك أنها ليست نظامًا إلهيًا وإنما هى نظام بشرى بلا تمييز بين حاكم ومحكوم، ومن ثم تمتنع الدكتاتورية. وهكذا يكون رفع التناقض المشار إليه آنفًا بالعلمانية(١١).

خلاصة نقدى لفكر سوروس هى أن أزمة النظام الاقتصادى الكوكبى تكمن فى عدم تنوير رجل الشارع وفى عدم شيوع العلمانية، وعلى الأخص فى الدول النامية التى كانت نقطة البداية فى حدوث الأزمة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(1) G. Soros, The Crisis of Global Capiralism, Browm, Brown Book, 1998, p. ix.
(2) G. Soros, Ib:d., p.36.
(3) G. Soros, Ibid., p. 92.
(4) E. Burke, Reflections on the Revolution in France,
(5) De Maistre, Oeuvres Compietes, Lyon, 1891, vol. 1. p. 317.
(6) Bonld, Oeuvres Comptetes, Paris, 1864, vol. i. p. 121.
(7) Bonald, Ibid., p. 151.

(٨) مراد وهبة، الأصولية والعلمانية، دار الثقافة، ١٩٩٥، ص ٢٤.
(9) Alexan der King Bertrand Scheider, the First Global Revolution, Lodon, 1991. pp. 37 - 38.
(١٠) مراد وهبة، ملاك الحقيقة المطلقة، دار قباء، ١٩٩٩، ٢١١ ـ ٢١٢.
(١١) مراد وهبة، المرجع السابق، ص ٢١ ـ ٢٧.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيقونة إيروس

كم ليلة ستَمرُّ دونَك،
كمْ عَشَاء مُوحش سَيقودُنى وحدى
لأركنَ فى نَشيدِ الصمتِ،
أو أتأملَ الجدرانَ،
مطعوناً بهندسةِ الفراقِ،
وكمْ سَيلزمُ من مَسافاتٍ لأخلعَ ساعدىّ،
وأستعيدَ أصابعى من روَضِ صَدركِ،
أنْ أصومَ عنِ التأمّلِ والتحوّلِ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حولَ سرَّتكِ التى من ماءِ تُفاحٍ،
وأطفىء عند أوقيانوسِ وِركَيْكِ الإلهيينِ،
حُمَّى هذه النيرانِ،
كمْ أحتاجُ من وقتٍ لأُغمضَ عن كنوزكِ،
حيثُ تلفحُنى هُنا ريحٌ مِنَ النسيانِ،
لاأتحسَّسُ الرّعشَاتِ،
بَينا تغمسينَ دمى
بموسيقى مِنَ السُودانِ،
لا آتيكِ، أو
أمتدُّ فى بستانِ نَهديكِ السَّماويينِ..

أعرفُ أننى بعدَ الأوانِ،
تَشدُّنى رُمَّانتانِ ـ صغيرةٌ إحداهما ـ
مَرشُوشَتانِ بمسْكِكِ النفَّاذِ،
صندلُ أرخبيلكِ عَابقٌ بِنَسائمِ الدرَّاقِ،
يَجرحُنى شَذَىً
إبِطاكِ فوَّاحَانِ،

لارهراً أُبلّلُ باللسانِ،
ولاأُصلّى للنعُومةِ..

فى ذُري كَتِفَيْكِ مملكةٌ مِنَ الأبنوسِ،
أوفريديتُ عندَ البابِ حارسةُ الحواسّ،
نكمْ سألتنعُني لأذهبَ عن دروسكِ،
والشّجارِ مَعَ الرؤي
كمْ من رُقَىً وتَوابلٍ،
لابدَّ تَصرفُنى إلى سُحُبِ النهارِ
مُجرَّداً من أيِّ ذاكرة،
وَحكيِ سَاجِلٍ،
لأقولَ لى:
اذهبْ كما وَلدتْكَ أُمُّكَ،
فاتَ يومُكَ،
فَاتَّعظْ بالياسمين..
ولاأري ليلاً كَلِيلكِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهو يُنهَبُ

أو يُهَرَّبُ منْ يديَّ إلى المطارِ

لأَصْطَلي بالانتظارِ

تَدورُ بى الزَنَقاتُ عندَ المغربِ الأقصى

ولندنُ لاتكِلُّ، تدورُ بى،

وأدورُ أرضَ الشامِ جوّالاً

أدورُ ولا أرى

عُنُقاً أرقَّ على الوسَادةِ مثلَ عُنُقِك.

وافرُالإيناعِ عُنقِك،

مثلَ وجهكِ لاأرى وجهاً

يُسبِّحُ بالندى

والأُقحُوانِ،

ولاأري خَصراً بهذا الفيضِ،

مْختَصَراً كأُغنيةٍ،

ومَضموماً كزهرةِ لوتسٍ في

مَزهَريةِ عاشقيْنِ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كقبلةٍ مطبوعةٍ في صفحةٍ بيضاءَ،
خصرُكِ كلّهُ طِيبٌ،
وَخَوخٌ لاسعٌ
أو مشمشٌ بحريرهِ وَشُمُوْسِهِ،
يَقتصُّ منّي الليلَ..

هذا النومُ لصٌّ لذائذِ الجسديْنِ،
هذا النومُ لصٌّ جلالكِ البحريِّ،
لصٌّ لطائفِ اللَعبِ الرهيفِ،
وكرنفالِ نشيدنا بينَ الحدائقِ والفنادقِ،
لصٌّ قمصانٍ وَرَيحَانٍ،
ولصٌّ هلالِكِ الفضيِّ،
أرْمي بالملاءَةِ والنُعاسِ،
وأَرْمِني عنّي،
إلي العسلِ الصباحيِّ المُصفّي في السريرِ،
ولاأراكِ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قريبةٌ منيّ إلي هذا الجنونِ، ولاّ أراكِ

وفي تَفاصيلي

أراك

ولاأراكِ.

غزيرةٌ مثلُ الغيابِ،

غزيرةُ العنّابِ،

مُكتملٌ عَراءُكِ كالبُحيرات الغنيَّة،

بَاذِخٌ،

ويَدايَ فارغتانِ،

كمْ من ليلةٍ ستَمرُّ دونَكِ

قبلَ مَوتى!

عمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محسن خضر

مأزق الثقافة العربية

يفجر قوس المحاكمات من الكويت إلى لبنان الحديث عن وضعية الثقافة المأزومة ولعل هذا القوس ينشد فى لحظة فارقة يعانى فيها الوضع العربى عجزه الفادح، وتعبر حولة تصريحات وزير الدفاع الأمريكى **ويليام كوهين** عن الاستخفاف الغربى بكل ما هو عربى، ففى جولته الخليجية الأخيرة اعرب عن نية الإدارة الأمريكية وضع **صدام حسين** فى صندوق. ولو حذفنا اسم **صدام** ووضعنا بدلا منه كلمة «العرب» أو «الأنظمة العربية أو «٢٠٠ مليون عربى» لما تبدل الوضع، فستظل معانى «الحصار» و«الضغط» «والهيمنة» واضحة فى التعبير، ولسنا بحاجة إلى بذل جهد لنزن هذا المسعى بمسعى آخر لتسويق السلاح الأمريكى، واطالة شرعية بقاء القوات الأمريكية فى المنطقة العربية بالترهيب حينا وبالترغيب حيناً ثانياً ويواكب هذا الاستفزاز المماحى للعجز العربى تفجر قوس المحاكمات العربية: من **أحمد البغدادى** و**عالية شعيب** و**ليلى العثمان** و**شبلان العيسي** ومارسيل خليفة، وتطول القائمة المتوقعة.

وإذا كان «عفو الأمير» قد أنقذ **د. البغدادى** من مصير السجن، فسوف يظل المغزى الرمزى كامنا فى تهديد حرية الإبداع والبحث العلمى فى مجتمعنا العربى.

تكتمل الدائرة لتكشف عن الانشطار الثقافى الحاد فيها، وتجدد الحديث عن الثقافة المأزومة والمتصلة بأزمة الوجود العربى ذاته وهذه الثقافة المأزومة مطالبة بأن تسدد فاتورة الاعصار العولمى، وخاصة أن الثقافة اصبحت من أهم محركات التاريخ المعاصر مندعمة فى الركب الاقتصادى والسياسى.

يذهب مع **برهان غليون** إلى أن الانقسامات الراهنة بين تيارات الفكر العربى والسلفى والتحديثى تخض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمزقات أعمق وأشد قوة قائمة فى صميم الوعى العربى كوعى فردى وجماعى والانقسام بين هذين التيارين المتناقضين والمتصارعين على صعيد الحياة الاجتماعية لا يفسر فى ضوء الصراع الاجتماعى والسياسى، ولكنه يشكل نفيًا أيديولوجيًا ، لوحدة هذا التناقض فى الوعى ووحدة تمزقاته، وبترجمة فى صورة (انتحال أيديولوجى) بالهروب منه، إن جذور أزمة الثقافة العربية تمتد فى عمق التاريخ الحديث، أزمة المدينة العربية ذاتها، وتاريخ استبعاد الجماعة من ساحات المبادرة والفعل والمشاركة الحضارية العالمية، وهى بنت الحاضر أولاً، وبنت الحداثة ثانيًا وهى ثمرة القطيعة بين الحاضر والماضى أو الذات والواقع العالمى من جهة ثانية، ولا يمكن الخروج منها إلا بوضعها فى الإطار التاريخى، والسياق الموضوعى لأزمة المدينة العربية، وجدل التبعية والاستقلال.. ويعود الصراع الثقافى إلى أدوات لاكتساب لمواقع فى ساحة المعركة الاجتماعية للطرفين المتصارعين (نلاحظ صحة تفسير محاكمات الكويت ولبنان ومصر والجزائر فى ضوء هذا التحليل)..

تعبر الأصولية هنا من أزمة الهوية ونفيها من لعبة السلطة، ولذا يقف الجميع عاجزين أمام منطق «صندوق الوزير» الأمريكى ويفسر قوس المحاكمات كنوع من العاب الشطرنج السياسى لمحاولة اكتساب المواقع والاقتراب من دائرة السلطة التى تجيد الكتلة الحداثية فى الطرف الآخر - مغازلتها فى سعيها لتكوين كتلتها الاجتماعية النخبوية (الوعى المنقسم)

حركتان متلازمتان: اقتراب تلك من السلطة، وعجز تلك التى ترتد إلى طائفياتها وعصبياتها، ويتصارع فى الساحة منطقان: منطقة تقديس حرية التعبير، يقابله منطقة قدسية الثوابت الدينية:

ويعبر مفكر مغربى - **على أومليل** - عن الأزمة بتعبير آخر حيث يذهب إلى أن المجتمعات العربية فشلت فى الإقلاع الاقتصادى وفى تحقيق التنمية الاقتصادية، وفى تحقيق التنمية المستقلة، إلى جانب ضغوط الديموجرافيا، وهشاشة التعليم، وضعف الموارد، إنه باختصار فشل الحداثة العربية، ولذا يلجأ البعض الى التراث وينفح فيه ويستدعيه وينافح جنوده من أجل حمايته من تهم المساس به وبمقدساته - منطق محاكمة نجيب محفوظ والبغدادى والعيسى ومارسيل خليفة وغيرهم - بينما يغازل الطرف الآخر الحداثيين - السلطة بحثا عن امتيازات جديدة لها. والثقافة المنتجة على المستوى العربى فى رأى أو قليل تؤكد مأزق الوضعية الحضارية حيث يرى أن الثقافة العربية أصبحت غير ذات صلة وثيقة بما يجرى فى ميدان المعرفة العالمية، بسبب غلبة الجانب الكمى على النوعى، واضطراب العلاقة مع اللغات الأجنبية، وأصبح هناك نوعا من الثقافة المحلية استنساخية ومتغلقة بدليل ان ثقافتنا لا تتابع ولا تترجم ما يستجد عمليا (الحياة فى ١٣ / ١٠/ ٩٩).

أن العجز العربى أمام صندوق الوزير الأمريكى، وبديل (عفو الأمير) يمثل هذه الأزمة خير تمثيل، ومثل هذا العفو الحكيم يقابله الموقف المصرى الهزلى بابعاد نصر أبو زيد ، وكلاهما يؤجج المسألة على المدى الطويل، يؤجلها ولا يحملها، والتعارض الذى نعيشه بين السلفية والتحديثية فى حروب القبائل العربية أو حرب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

داحس والغبراء المستنسخة ونهاية الألفية الثانية، بما ينقل المعركة السياسية إلى الصعيد الأيديولوجى الثقافى، معبرا عن عجز عربى شامل من فجوة غذائية (٧٠ ٪ من احتياجاتنا) وتشرذم سياسى وظلم اجتماعى، وهزال معرفى وتعنى.

نتذكر أن ما ينفق على البحث العلمى والتطوير من جملة الناتج القومى العربى بقدر بـ ٢٧ ٪ مقابل ١.٧٩ ٪ فى أوروبا، ٢.٣ ٪ فى أمريكا، فى حرية تقدر النسبة المعمارية بـ ١ ٪ من الناتج القومى للصرف على متطلبات البحث اليونسكو الأخيرة.

ويعبر **جلال صادق العظم** من هذه الحقيقة بصيغة أخرى «فنحن لم ولا نبدع أى شئ فى الحقيقة إذا تكلمنا عن القرن العشرين،فليس لدينا أى علاقة به. إذا اردت ان تبدع فلابد لك من انتاج علمى؛ وعلى المستوى الاقتصادى، كل هذه الأمور لا علاقة لنا للأسف ليس لدينا سوى الثقافة الاستهلاكية والنمط الاستهلاكى» (أخبار الأدب ١٠/١٠/ ٩٩ فوز نجيب محفوظ **وأحمد زويل** النوبلى يدين المسألة ولا يزخرفها، وخاصة فى حلة الأخير، لأنها تشير إلى مقومات الوجود بالقوة المحبوسة عن أن تتحول إلى وجود «بالفعل»، فالمقومات التصويرية تفترق عن المقومات الواقعية وتتباعد عنها.

يعزى **برهان غليون** الأزمة الى ما يسميه «غياب المشروع الاجتماعى والوطنى وهو تفسير يشاركه آخرون فيه ونعلم **هيكل وجلال أمين والسيد يسن وحليم بركات**.

فيظهر المشروع الراهن فى كل قطر عربى مشروع لسلطة سياسية، هدفها خدمة نخبة ضئيلة مرتبطة بالمصالح الخارجية، ليس له أية أبعاد اجتماعية ولا رسالة ولا آفاق تاريخية، وأصبح المشروع القطرى المنكفئ هو البديل، فلم يعد هناك مبرر للحديث عن جماعة قومية سياسية مستقلة، ومتضامنة ولا الدفاع عنها، وتعود العصبيات التقليدية التى تشق المجتمع بأكمله بشكل عمودى، إلى لعب دورها من جديد كعامل أساسى فى إعادة تركيبه وهيكليه بما يحقق أولوية التنافس والصراع بين هذة العصبيات على الصراع ضد الهيمنة الخارجية، ومن أجل توسيع هامش المبادرة الدولية للنظام والجماعة ككل.

والغريب أن يتجاهل مفكرا كبيرا كـ **جابر عصفور** فى تحليله لأزمة أحمد البغدادى ومارسيل خليفه هذه الحقيقة ، انكسار النهضة وسقوط الحداثة العربية وغياب المشروع القومى - حيث يعتبر المسألة مسألة حصار حرية الفكر، وحرية البحث العلمى والإبداع، ولم يربطها بأزمة المجتمع العربى، وأزمة الوضعية الحضارية وغيرها أمام تغيير العالم، صحيح أننا نقف مع حرية الإبداع والبحث العلمى، ونرفض منطقة الوصايه العاجزة ومنافحة الدين وثقافة التربص بالإبداع أيا كانت صوره، لكن المسألة أبعد مما يصورها **جابر عصفور**، لأنه يتوقف عند العرض لا الجوهر عندما يذهب فى تفسيره لحملات الأصوليين بسبب أن كليهما استبدل الإبداع بالإتباع، والابتكار بالتقليد، والتمرد بالأذعان، والسؤال المقلق بالإجابة العاجرة، والحرية بالضرورة ، ومبدأ الرغبة بمبدأ الواقع «الحياة ١٣/١٠/١٩٩٩و، ٢٠/١٠/١٩٩٩)

ولكن ماذا عن كنه العجز العربى الشامل أمام صندوق الوزير، وحصار العراق، وتقسيم السودان،

وضعضعة الجزائر، وخناق سوريا، وماذا عن تفسير لهذه المعركة الهزلية، فى سلسة حروب القبائل الثقافية بين العجز العربى فى انتخابات اليونسكو حول الاجماع على مرشح واحد أمام المرشح اليابانى.

إنها ثقافة الانحطاط، وفكر المأزق الحضارى، والانكفاء القومى المحض وبم نفسر موقف مثقف كوبنهاجن، والمنذرين بضرورة ركوب العربة الأخيرة فى قطار العولمة والا فالضياع دونها، والداعية إلى (إعادة تأهيل العقل العربى)، فى طريق الواقعية والتكيف والدخول فى الصف وإذا كانت إدانة الأصوليين المتعصبة مطروحة، فماذا عن إدانة الحداثيين العرب، وغيرهم وخيانتهم،وانبطاحهم، إن البداية تكون فى مواجهة الوعى المنقسم، الممزق لنفسه، الاعتراف بتناقضاته، فالحديثية التى تبنى مشروعها على انكار الذات تفرط بشروط استيعاب الحضارة، السلفية التى ترفض العصر والواقع ، تكرر نفس الخطأ.

هل يكون التجدد الثقافى والفكرى، ضرورة للخلاص، تجديد الفكر العربى بتعبير زكى نجيب محمود، والثورة العقلية النقدية بتعبير **محمود أمين العالم**، والانخراط فى مشروع ثالث للنهضة قوامه رفقه الفكر والسلاح بتعبير **أنور عبد الملك**، بقعة الإبداع والتجدد الثقافى، وتجدد مرتكزات الثقافة العربية، وتوحيد عناصرها واصلاح نظم التعليم، ،مكنات انتاج المعرفة، واعادة إيجاد الإنسان العربى الغائب بالاعتراف بحقوق الإنسانية كاملة.

هل المطلوب تغيير السائق؛ أم تغيير العربة، أم تغيير الطريق ذاته، نعم، هذا ما يعبر عنه **عبدالسلام المسدى** بقوله: فلا ثقافة بدون هوية حضارية، ولا هوية بدون إنتاج فكرى، ولا فكر بدون مؤسسات علمية متينة وحرية معرفية..

إن البداية تبدأ بمواجهة الذات الممزق، وبتعبير **برهان غليون** «مواجهة الوعى المنقسم، الممزق لنفسه، والاعتراف بتناقضاته لأن التحديثية التى تبنى مشروعها على انكسار الذات تفرط بشروط استيعاب الحضارة، والسلفية التى ترفض العصر، والواقع، والآخر تكرر نفس المأزق، وعلينا التحول التركيبى لمستوى التناقض والارتفاع به من مستوى النزاع، والاقتتال والتدمير الذاتى، الى مستوى الاستبطان الذاتى والإنضاج والمعايشة والوعى الحاد، امر بتحويل الواقع المادى والاجتماعى وتغييره، ووضع شروط تجاوز هذه التناقضات.

بهذا وجوه تسترد الثقافة العربية ذاتها، وتخرج جميعا من كهف التاريخ، وحتى لا نتحول إلى قردة فوق أشجار المجتمع العالمى المعولم

(مسقط)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثلاث قصائد

المهدية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى أحمد عبد المعطى حجازى
ذكرى المقمبرة البحرية وذكرى الجرة الفينيقية
(حيث كان يدفن الأموات)

هذه مقبرةٌ منذورةٌ للبحرِ
أم نافذة عمياءُ فى ساحله؟
أضرحةٌ تنهضُ فى التّلّ
تماثيلَ من العاج وأسرابًا من اللّقْلَقِ؟
أم مائدةٌ منها يصيبُ البحرُ؟
(طَوّحْت بها عَامًا فعاما . .

كُنتْ فى فاتحة الصحراء
لما اكتشفتنى الريّحُ
فى خرقةِ صوفىّ وقد كدّت . .
فردتنى على أعقابها) .
لى جسدٌ يأخذ فيهَا بِيَدِى .
(أىّ يَدٍ تأخذ بى فى الموت)
حتى جئتها من بابها
أسْمَيتُهَا فِينيقيَا . . جَرّبتَهَا . .
قلتُ أنا آخرُ مايسقط من أحجارِهَا . .
آخِرُ مايُسْبَكُ مِنْ فخّارها .

وَلْيكُنْ!
فى زمنٍ آخرَ فى فينيقيَا
تحتَ سماءٍ مثل هَذِى
أحَدٌ مثلى أنا لا اسمَ لَهُ
ينهضُ فى الليلِ على صوتٍ يناديهِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(أهذا الصّوتُ صوتى؟!)

ويرَى الأشباحَ حول النّارِ تَلْوِى

بوجوهِ امرأةٍ واحدةٍ (قالت إذا أحببتُهُ

أحْبَبْتُنى أكثر).

بَابٌ حجرىّ.. مَنْ تُرَى فَتَّحَهُ؟

ينظرُ من نافذةٍ عمياءَ فى القصرِ..

يَرَى مقبرةً ترقد فى لَثَّةِ بَحْرٍ

ويرى نسغا من الضوءِ: (أهذا أنت؟

من أعْطَاكَ هذا الحَمأَ المسنونَ؟

هذا جسدٌ يعتذرُ الموتُ لَهُ

أَمْ هُوَ من أوَّلِهِ عَظْمُ فَرَاشٍ

فى يَدِ الخزّافِ؟)

بَابٌ حجرىّ.. مَنْ تُرَى غَلَّقَهُ؟

مقبرةٌ من زمنٍ آخر فى فينيقيا

تحت سماءٍ مثل هذى

يَخْفِضُ البَحْرُ لها أجنحةَ الماءِ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفيها أحَدٌ مثلى أنا لا اسمَ لَهُ
يَرْقد الآن وَحيداً
فى ضريح كجناحِ الطّيرِ . .
حيث الماءُ ذِكْرَى .

المدينة

إلى حسن طلب
ذكرى النّهار فى **لوديف** (فرنسا)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هُوَ ذَا نَهارٌ آخرٌ عنها يميلُ . .
يخونُ حتّى أَوْهَنَ الأشياء فيها :
عشبةً بيضاءَ فوقَ السُّورِ . .
كَادَتْ مِنْ نَدَاوتِهَا
تغنّى الأنْهَرَيْنِ . . منازلَ القمرِ البعيدةَ . .
ذَا نَهَارٌ يَمسخُ الأشجارَ أحجاراً . .
نِسَاءَ اللّيل غابَاتٍ من اللحم الخَضيدِ . .

رُخامَ ضوءٍ . . ليسَ فيه موضوعٌ لم يَحْتَفِرهُ الماء

(أَوْجُهُهُنَّ خُرْسٌ شاحباتٌ . . كنت أنشد

فى مَرَايَا هُنَّ أسماءً لأشيائى وأشياءً لأسمائى

وليسَ سوى دَمى يزكُو علىِ كفّى وأعنابِى . .

سوى ذكرى من الآتى . . أقول براءَتى نَدَمى

مَتَى يأتِى الغريبُ أليفُنَا

لِيَلُفَّنَا فى الأبيضِ التّرِبِ

لَمْ تُلْفَ لِى من حاجةٍ

إلاّ قَضَيْتُ قضاءَهَا) .

هُوَذَا نَهَارٌ آخرٌ . . فيها . . يخونُ طيورَهُ:

فَرْخَ القَطَا

ذَكَرَ الحُبَارَى

فأرَةَ العِنَبِ

هُوَ ذَا نَهَارٌ آخرٌ

مرآتهُ مشروخةٌ . . متقدّمًا فيها إلىّ . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أقول: من هذا الغريب؟ (أليس لى أحلامهُ
مكسورةً قطعا من الفَخّارِ تسبكها حروفٌ
تنقل الأجراسَ من صمتٍ إلى صمتٍ؟
أليسَ له يَدَاى أنا؟ يَدٌ فى البابِ كالمرآةِ
خاوية، وأخرى عرْقها لم ينقطع دَمُهُ؟!)

هُوَ ذَا نهارٌ آخرٌ فيها
يخونُ نهارَهُ!

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

أراييسك

إلى محمد عفيفى مطر
ذكرى «لوديف» فرنسا

صاد مقلوبة كأنّها عين
كاف كأنّها باء مرسلة
ياء كالرّاء
قاف كأنّها نون أرسلت من العنق

لم تطلّ هذه الفاء برأس كأنها
دال مقلوبة؟
أية فسيفساء من زخارف نبتّية ونجميّة؟
أية أغصان تتسامق فيها؟
أية فروع تتموّج وتلتفّ؟
أية خطوط ومنحنيات تجرى؟
أية حنايا وأقواس ـ لا بداية لها ولا نهاية ـ
تخرج من هذه القصيدة؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الألف حرف مدّب
ينقص ثّم يرهف
هل أحفر نقطة فى الأعلى
وشظّية فى الأسفل؟
ولكن من أين لى بسبع نقط من نقاط قلم الثلث؟
الراى والزاى يستلقيان منفردين
لم لا يتلامسان؟
لم يطلاّن إلى اليمين برأسين صغيرين؟
السين حرفان

أيّ فم أدرد فى فاتحتها ؟ أى رأسّ صغير مقوّس إلى الأسفل؟
الكاف ألف . . لِمَ يميل إلى اليسار؟
الهاء حلقتان تتراكبان: بيضويّة ومدبّبة . .

والآن أقفل ب «الهاء» هذه «الأرابيسك» . .
أرفعها ثم أتحدّر بها
من أين تأتى هذه «الرّاء»؟
لم ترتفع نهايتها؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الآن أقول!
القصيدة «عين»
لابدّ أنها ترى (اسمه) المحفور
فى لوح نافذته العمياء!

تونس

مهدى بندق

من نافلة القول أن التطور سمة الوجود، وأن التراكم الكمى، لا مشاحة، مؤد عند لحظة معينة إلى تغير نوعى. ذلك أحد قوانين العلم غير المنكورة نرى أثره فى مجالات الفيزياء والبيولوجيا والكيمياء وغيرها من مجالات العلوم الطبيعية فهل ينطبق هذا القانون على حركة العقل الإنسانى بنفس الكيفية؟

سؤال يجيب عنه هيجل Hegel فيلسوف الديالكتيك بالإيجاب، فالتطور عندى يبدأ فى العقل البشرى بمواجهته للعالم المادى والحسوس. ومن الدعوى Thesis ونقيضها Antithesis ينشأ مركب جديد فى الذهن البشرى Synthesis يتحول بدوره إلى دعوى... وهكذا تستمر الحركة عبر النفى ونفى النفى إلى أن تتكون للعقل الإنسانى القدرة على التجريد فتظهر الفلسفة العقلية القادرة على تفسير التاريخ والتنبؤ بالمستقبل.

فإذا أردنا أن نطبق قانون هيجل هذا على مسيرة العقل الأوربى منذ نشأة الفلسفة المادية عند الأيونيين فى اليونان القديمة ثم الإيليين أصحاب النزع الميتافيزيقى لرأينا أن أرسطو Aristatalis لم يكن إلا ذلك المركب بين النزعتين. لكن فلسفة أرسطو ستواجه فيما بعد بالديانة المسيحية التى هى ميتافيزيقا جديدة ليخرج من الاثنين - عبر الحوار المتصادم - فلسفة القرون الوسطى الجامعة بين الله والإنسان فى مؤسسة فلسفية هى الكنيسة الكاثوليكية.

فهل توقف العقل الأوربى عند هذا الحد؟ بالطبع لا، وإنما استمرت المسيرة صاعدة فحدث الإصلاح الدينى وتم فصل الدين عن الدولة وانطلق العقل الأوربى متحرراً من إشكالية الله والأنسان، ليطرح من جديد - ولكن على مستوى أعلى - إشكالية الإنسان والطبيعة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكتابة ٢٠٠٠

حول ثقافة الانصياع العربى

عندئذ حل عصر النهضة محل القرون الوسطى المظلمة حيث وضع كوبرنيكس النظام الفلكى الجديد محل النظام البطليموسى، ودار ماجلان حول الأرض، واستبدل فرنسيس بيكون الاستقراء بالقياس، وعصف نيوتن بفيزياء أرسطو، وأسس ديكارت المنهج العقلانى قائماً على الشك المنهجى فى كل فكرة مسبقة Aprair ليكون هذا كله بشيراً بميلاد الحداثة Madernism.

وهكذا انفجرت الثورة الصناعية وتلتها الثورة السياسية وتولت البورجوازية السلطة لتواجه بدورها ثورة البروليتاريا ذات الفكر الإشتراكى، ومن الثورتين نشأ وضع جديد هو عالم مابعد الحداثة Past Modermism.

فأين نضع عقلنا العربى على خارطة هذا العالم بحيادية علمية لاغش فيها ولا تضليل؟

لقد انقضى القرن العشرون تاركاً العقل فى نفس حالته الاستاتيكية من حيث اعتماده - فى تلقى المعرفة - على المتصلين بالمصدر الأعلى: الكهنة فى مصر القديمة، والأنبياء فيما بين النهرين والشام والجزيرة لتبقى حضارتنا دائما حضارة «نص» ويظل العلم لدينا مجرد فنون تفسيرية: مساجلات، ومداخلات، وشرح على المتون، وتظل إشكاليتنا إشكالية ميتافيزيقية تدور حول العلاقة بين الإنسان والإله، وكأنما لا شأن لنا بالعالم الطبيعى (الفوزوس) بل بالكلمة (اللوجوس) مرسخين فيما بيننا ثقافة الانصياع، والرضا بالمفعولية، والقبول بما يراد لنا دون أن نريد نحن لأنفسنا تغييراً.

لقد تعرض العقل العربى خلال تاريخه الطويل لزلزالين عنيفين كانا قمينين بتغييره ونقله من فكر البداوة إلى فكر الحداثة لولا تجذر فكر البداوة فى تربة النمط الآسيوى للإنتاج[1] Asiatic Made of Production من ناحية، ومن أخرى مخايلة فكر الحداثة مختلطاً بما يسمى الغزو الثقافى، مما اقتضى رفض الفكر الحداثى ومقاومته حتى لايعكر على الهوية القومية أو يمس الاستقلال الفكرى، أو يحرم الجماهير من سباتها العقلى المأمون الجانب!

فأما الزلزال الأول فكان تلك الحروب المسماة بالصليبية، تلك التى بدأت بخطاب البابا أوربان الثانى عام ١٠٩٥ (٤٨٨هـ) يدعو فيها أوربا المسيحية أن تستخلص بلادها من ذلك الجنس الشرير(!) الذى بادرها بالغزو فاحتل الأندلس وصقلية وهدد نورماندیا والتف حولها من جهة الأناضول تمهيداً لالتهامها جميعا.

وهكذا بدأ الهجوم المسيحى المضاد، ومالبث إلا أعواما أربعة حتى سقطت القدس فى يده، لتبدأ مرحلة جديدة لم يعرفها العقل العربى منذ استقرت الدعوة الإسلامية فى بلاده، مرحلة يواجه فيها العربى المسلم - بكل كبريائه الموروث ويقينه الدينى الكامل - ليس الآخر المفتوحة بلاده، الذمىّ دافع الجزية عن يد وهو صاغر، بل الآخر المختلف القادم إليه فى عقر داره يحتل بلاده ويبيع أطفاله ويسبى نساءه أو يجبره على سداد الجزية عن يد وهو صاغى! ويالها من صدمة!

بيد أن الفكر الإسلامى لم يكن مهيأ لمواجهة الصدمة تمهيداً لتجاوزها.

كانت الهرمسية[2] قد التفت حول العقل العربى المسلم والمستعد لفهم القرآن فهماً عقلانياً، فكان أن اخترق الغنوص[3] العقل العربى فى أكثر من موضع..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومالبث هذا العقل المخترق إلا قليلا حتى أزورّ عن اعتماد البرهان العقلى وسيلة لأنتاج المعرفة (مشروع ابن رشد الذى أحرقنا كتبه وتلقفها القديس توما الإكوينى بالترجمة والتأسيس لنهضة عقلية فى الغرب) حيث اكتفى العقل العربى بآليات إبستيمية خاصة به وحده هى: البيان والعرفان.

□ فأما علوم البيان: علم الكلام، وأصول الفقه، والنحو، والبلاغة فقد اكتمل بناؤها فى القرن الرابع الهجرى، فكان منطقياً أن يتوقف الإجتهاد فيها لتتآكل فيما بعد على أيدى المقلدين

إذا تم شئ بدا نقصه

توقع زوالاً إذا قيل تم

□ وأما العرفان فظل قائما - عبر النزعة الغنوصية - متمثلاً فى الفكر الشيعى المنفتح على المصدر الأعلى من خلال الإمام المستور ونوابه حتى اليوم. وظل العرفان قائماً كذلك فى فكر التصوف تخييلاً لعالم مثالى مفارق لعالمنا هذا المضطرب.. بل وتسلل العرفان أيضا إلى سلوك أهل السنة، ومثاله أن يتجنب واحدهم اتخاذ القرار الصعب لاجئاً إلى مايسمى «بالاستخارة» التى هى نوع من تلمس الوحى، وتوقع الاتصال به بشكل مباشر.

وفى كل الأحوال ليس ثمة غير الانصياع للسلطة المعرفية التى يمتلكها الفقيه (الموظف لدى الخليفة) أو التى يمتلكها الإمام أو القطب الصوفى (الموظفين فى إدارة المصدر الإله) بينما يغدو العقل المتمرد على هذه السلطات زنديقاً كافراً مباحاً ماله ودمه!

□ وما بين الهرمسية والغنوص والعرفانية وتجمد علوم البيان وبين طبيعة الحكم الشمولىّ Totalariamism المؤسس على النمط الآسيوى للإنتاج، الذى لايعترف بالمعارضة السياسية، لم يكن أمام العقل العربى إلا التقوقع. والتقوقع ليس إلا رفضاً منهجياً مع أى آخر مختلف، فما بالك إذا كان هذا الآخر المختلف قد جاء غازياً مغتصباً... عندئذ يصبح ذلك الآخر - فى نظر العقل العربى - بغير مزية واحدة. بل يمسى كافراً مرفوضا بالإطلاق، وكذلك تغدو علومه ومعارفه ومبادئه العقلية جميعا. وآية ذلك أن المثقف العربى لم يلتفت خلال المائتى عام التى استغرقتها تلك الحروب الصليبية إلى استكناه العقل الأوربى أو تأمل أساليبه فى تطوير آليات المعرفة. وحتى فى العصر الذهبى للحضارة الإسلامية حين ترجم المأمون (ت ٨١٣ ميلادى) أعمال أرسطو، لم يفعل ذلك إلا لمواجهة الفكر الشيعى المنافس، وبهذا حوصر المنطق البرهانى فى نطاق الأيدولوجيا ليتم إستخدامه أو عدم استخدامه حسب الحاجة السياسية للدولة، بدلا من تأصيله كأداة معرفية عليا تأسيساً لعقل علمى كونى (وليس عقلا أيديولوجيا محلياً) حيث العقل الكونى وحده المؤهل لمحاورة الغير بندية دون استعلاء، أو استخذاء.

□ من هنا يمكننا أن نستنتج أسباب إحراق كتب ابن رشد وأسباب نبذ مبدأ الإمام مالك «المصالح المرسلة» ومبدأ أبى حنيفة «الاستحسان» وهما مبدآن كانا حريين بتوسيع عدسة الرؤية لولا أن الدولة لم تكن تستريح إلا للفقه الشافعى / الحنبلى القائم على النص وحده، فبقى هذا الفقه منفرداً بساحة المعاملات معوقاً البورجوزيات العربية عن الانتقال من الوضع التجارى إلى الوضع الصناعى بتحريمه كل مامن شأنه إحداث التراكم الرأسمالى المطلوب لهذا الإنتقال إستناداً إلى حكم الربا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كذلك فإن مثقفنا العربى - من قبل ومن بعد الحروب الصليبية - لم يعنى بتجذير منهج العلم التجريبى الذى اكتشفه الآحاد من أمثال أبى بكر الرازى، والحسن بن الهيثم، وابن النفيس.. ولا هو عُنى بدرس الفلسفة بل تشعيبها (أى ربطها بنشاط الشعب الإقتصادى والإجتماعى) فصار سهلاً على «الغزالى» ابتلاع الفلاسفة أمثال الكندى والفارابى وابن سينا وتكفيرهم لحساب ايديولوجية الدولة السلجوقية، لم يتصد له إلا ابن رشد الذى لم يصل فكره إلا لأوربا كما أشرنا من قبل.

فإذا كان هذا هو حال الثقافة العربية حين وجدت الآخر المختلف فى عقر دارها عدواً غازياً، وإذا كان ذاك هو حال المثقف العربى الذى تحوّل إلى موظف فى بلاط الخلفاء والسلاطين والأمراء فهل كان ممكناً لزلزال الحروب الصليبية أن يحرك الساكن، ويغير الجامد المستقر؟!

ليس هذا مجرد سؤال ذهنى ينتظر الإجابة، فلقد قدم لنا التاريخ تلك الإجابة فى هيئة إستمرارية لذات الأوضاع الثقافية[٤] حيث عاد الفكر السنى إلى البيان الذى اكتملت علومه، وبالمقابل تراجع الفكر الشيعى إلى عرفانه وتقيته وعمله السرى، وكأن الحروب الصليبية ماكانت إلا كابوساً عبر نوم النائمين ثم انقضى دون أن يترك حتى ندبة واحدة فى بنية العقل العربى العتيد!

الزلزال الثانى الذى انقض على الأمة العربية، وكان حرياً بأن يفيقها من أحلام قرون.... هنا الوسطى تمثل فى زرع دولة إسرائيل - جريمة القرن العشرين - داخل الجسد العربى، ولم يكن ذلك بعيداً بالطبع عن مسيرة الاستعمار الغربى (الطبعة العصرية للحروب الصليبية) إلا أن عجز العقل العربى عن استيعاب مفردات الحوار مع هذا الآخر المختلف، الغازى المحتل، قد جعل الكلمة الأولى والأخيرة لذلك الآخر وحده. ولهذا القول تفصيل نبدأه بتحديد مصطلح الحوار على النحو التالى:

ليس الحوار Dialoge مجرد مناقشة كلامية بين طرفين، إنما هو علائقية جدلية يستخدم فيها كل طرف اقصى ماعنده من إمكانيات عقلية ومادية بغرض تحقيق مطالبه لدى الآخر، وبهذا المعنى تصبح الحرب ذاتها شكلاً من أشكال الحوار ينتهى بأن يفرض المنتصر شروطه السياسية على الطرف المهزوم. وقد تنتهى الحرب بغير انتصار حاسم ونهائى فتتحول العلاقة من حوار المدافع إلى حوار التفاوض حتى يصل الطرفان (أو لا يصلا) إلى تسوية Compromise يحدث ذلك حينما يتبدى الآخر للذات بحسبانه موضوعاً مطلوباً فهمه والسيطرة عليه وليس «ذاتاً» لها نفس الحقوق.

لقد غاب هذا المعنى الأخير عن العقل الغربى منذ البداية، فظن الطبيعة مجرد موضوع يقهر، ولم تستطع المسيحية - والتى كانت تعديلا محدوداً لليهودية - أن تغيّر من البنية الاستعلائية للعقل الغربى ذاك. وبالمقابل لم يستطع الإسلام أن يغير من بنية العقل العربى المؤسسة على البدائية والانغلاق على الذات وبغض الآخر المختلف معها فى العرق أو العقيدة بغضاً يدفع إلى قتله أو إذلاله وتغريمه.

على هذا النحو، إذن تحددت العلاقة بين العقل العربى وبين غريمه الغربى عبر القرون الوسطى بهيئة نفى متبادل. فكلا العقلين ينظر إلى نفسه باعتباره ذاتاً وللآخر بحسبانه موضوعاً. غير أن العقل العربى الذى حصر نفسه فى إشكالية الذات الإلهية والذات الإنسانية،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فوجئ بعد مرحلة الانتصارات العسكرية الأولى بأن الآخر المختلف (الذى تحرر من هذه الإشكالية الدينية) وقد استرد زمام المبادرة بتوسيعه نطاق «موضوعه» ليشمل العالم بأسره.. أراضيه، وبحاره، خاماته ومعادنه، طاقاته الظاهرة والكامنة. وهكذا تم اكتشاف قوة البخار وقوانين الميكانيكا (هنا يستطيع العقل الأوربى أن يتجاوز فيزياء أرسطو الكونية) فكان التصنيع بكل مايعنيه من ثورة فى وسائل الانتاج، ومن تقدم فى آلياته، ومن ثراء وقوة فى مردوداته، وكان أن واكبت هذا التصنيع حركة الإكتشافات الجغرافية تقودها بورجوازية رأسمالية صناعية نشطة بحثاً عن مصادر المواد اللازمة للصناعة وفتحا للأسواق الضرورية لتصريف المنتجات، واستخدمت الأساطيلُ والجيوشُ لهذا الغرض المزدوج فكان أن سقط العالم القديم - وضمنه البلاد العربية - فى قبضة الاستعمار.

وأما بورجوازيات العالم القديم فقد ظلت حبيسة أنماطها الانتاجية التقليدية (الانتاج الزراعى والبضائعى وليس السلعى) مما أبقاها خارج حلبة المنافسة قانعة بالتبعية راضية بالمفعولية لقرون طويلة. حتى إذا بدأت حركتها نحو التحديث والتصنيع كان الوقت قد تأخر والأوان قد فات.

فإذا أضفنا إلى هذا العامل الخارجى عاملاً آخر داخليا يتمثل فى أن الإقطاع إنما كان الأب الشرعى للطبقات البورجوازية العربية (بحيث كان مستحيلا عليها أن تقوم بتصفيته كما فعلت قريناتها الأوربيات) فلقد ظل فكر الإقطاع الثيوقراطى الهيراركى مسيطراً على عقول البورجوازيين العرب مقيداً أقدامهم لا تتحرك نحو الحداثة خطوة إلا ويعيدها هذا الفكر إلى السلفية والأصولية خطوتين.

وهكذا ظل «الموضوع» الثيولوجى مطروحاً «الذات» العربية لا تُستثنى منها حتى الاتجاهات التقدمية.. فاللبراليون والقوميون وحتى الماركسيون العرب لم تغادرهم السلفية وإن اختلفت أقنعتها على الوجوه. فبقدر مابقى النموذج الإسلامى مرجعية وحيدة للإخوان المسلمين بقدر ما ظل النموذج الغربى الفرنسى أو الروسى مرجعية وأصلاً يحتذى عند أصحاب الاتجاهات التقدمية العربية. أما الإبداع وتأسيس نظرية عربية للثورة أو للحداثة فقد ظل حلماً لبعض الأفراد لا يجاوزهم إلى التجذر فى المجرى الثقافى العام.

والخلاصة أن منهج التبعية للسلف القديم أو للسلف المعاصر كان المنهج الذى قاد العقل العربى - بعد عدة جولات عسكرية - إلى القبول بالحل الأمريكى لما يطلق عليه «أزمة الشرق الأوسط!» (لاحظ قبول العرب بتعبير الشرق الأوسط بدلا من إصرارهم على تسمية الأزمة باسمها الصحيح: الأزمة العربية أو حتى الأزمة الفلسطينية) وبالتبعية أيضا قادنا هذا إلى القبول بوجود اسرائيل بل والتنافس على تطبيع العلاقات معها، غير واعين إلى أن ذلك إنما يعد بداية النهاية للمنظومة العربية بل وللثقافة والهوية وربما الوجود المادى ذاته.

فهل من سبيل لمحاولة أخيرة تستهدف تحديث الثقافة القومية بما يجعلها صالحة للدخول مع العصر فى حوار جاد؟ وهل يمكن لذلك أن يتحقق دون إزالة الرواسب الكامنة فيما نسميه «بثقافة الانصياع»؟

إن أول هذه الرواسب لتتجسد فى النزعة الماضوية التى تصور أن أمور «الخلف» لاتصلح إلا بما صلحت به أمور «السلف» وهو مايعنى أن نعيد إنتاج إشكالية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المخلوق إزاء الخالق، وأن نتوسل إلى حلها بالقياس الأصولي: قياس الغائب على الشاهد الذى نسفه «ابن تومرت» ببساطة حين أعلن أن هذا القياس المعتزلى لايعتمد على العلة Cause بل الأمارة، فالأخيرة يثبت عندها الحكم ولا يثبته بها، وهو مايعنى بلغة معاصرة نفى مبدأ السببية، وإذا انتفت السببية انتفى العلم الموضوعى بأسره.

يتصور البعض أن الإصلاح الدينى ممكن حين نستعيد المعتزلة، وهذا غير صحيح بالمرة. ولدينا من تاريخنا الحديث شاهد. فالشيخ محمد عبده أراد ذلك فكان منطقياً أن يذهب تلميذه «النجيب» محمد رشيد رضا إلى ماهو أبعد ربما يجعل من السلف حكما فكرياً على الحاضر، وحين «أتى دور تسيس الفكر رأينا حسن البنا يؤسس حركة الإخوان المسلمين ذات التوجه الإصلاحى. وحين رأى الشيخ سيد قطب أن تلميذ «البنا» أن الإصلاحية تعطى الدُنيَّة فى السياسة اتخذ سبيلا «ثورياً» إلى تنظير الإرهاب بغير تردد[٥] وهكذا عوداً على بدء وجدنا أنفسنا أمام فكر الخوارج الذى لفظته الجماعة عبر تاريخها الطويل.

مقارنة بإصلاحنا الدينى المخفق نلاحظ نجاح البروتستانتية على يدى مارتن لوثر (ت ١٥٤٦) وكالفن Calvin (ت ١٥٦٤) حيث استند هذان الراهبان على العقل الأرسطى الكونى والذى كان أيضا مرجعية الخصم (الكنيسة الكاثوليكية) وهو عقل لايمكن أن يوصف بالماضوية بحال من حيث عدم تركيزه على خصائص أمة بذاتها، أو على أيديولوجية بعينها، بل إن تعبير الكثلكة Cathalicity معناه سعة الأفق وجعل الفكر كونياً شاملا. ليكشف لنا عن طبيعته المتحررة بينما يلح الفكر المسيحى الشرقى على تعبير الأرثوذكس Orthodaxy الذى يعنى الاستقامة والتمسك بالخط التقليدى حتى النهاية. الأمر الذى يشى بأن العقل المصرى المسيحى والعقل العربى الإسلامى إنما كانا ينهلان من معين واحد الذى هو معين سابق Apriar مفارق ومتعال، مما لايدع من وظيفة للعقل البشرى إلا أن يفسر كلمته المقدسة (اللوغوس) مستمداً منها المعرفة غير مبال بأية معارف أخرى أيا كانت مصادرها!

ثانى هذه الرواسب الثقافية تأويلنا الخاص للعلم بأنه علوم البيان[٦]. فنحن بهذا التصور لا نطلق اسم العلماء إلا على مدرسى علم الكلام ورجال الفقه والبلاغيين والنحاة، مع أن هؤلاء جميعاً مقلدون، فضلاً عن كون هذه العلوم مقصورة على العرب المسلمين دون غيرهم، ومن ثم لا تصلح للدخول فى حوار مع عصر العلم Science الذى لا ينهض إلا على شروط محددة: السببية، الاستقراء، والبرهان، واعتبار المعرفة بناءً يبنى من البسيط إلى المركب، بناء قابلاً لإعادة النظر بالتعديل والحذف والإضافة دون حرج أو قيود ايديولوجية من أى نوع.

وتعد «العرفانية» ثالث هذه الرواسب المنوط بنا إزالتها عن المجرى الثقافى العام. فالعرفانية تنزيل من المصدر الأعلى للبعض لا للكل، وهؤلاء البعض هم: الأئمة، والأولياء، وأقطاب الصوفية... إلخ وهو مايجعل المعرفة نتاج الوحى والإلهام الذى يُضن به على غير أهله، ومن ثم فلا رأى فيها للجموع وكل ماهو مطلوب من الجموع أن تصدق وأن تذعن وأن تنصاع.

تتمثل هذه الرواسب الثقافية الثلاثية فيما نسميه «الكتابة الزائفة» وهى كتابة تملأ معظم صفحات حياتنا تحقيقاً لاستراتيجية الانصياع.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بيد أن محاولة جادة مخلصة من جانب المثقفين الحقيقيين تستطيع أن تقلص هذه الصفحات إلى حدها الأدنى. وذلك حين يدرك كل صاحب قلم أنه مسئول عن مستقبل ومصير أمته.. حنيئذ لاشك أنه سوف يضع نصب عينيه - مقابل الرواسب الثقافية الثلاثة المشار إليها آنفاً - مبادئ ثلاثة للكتابة التى سندخل بها عام ٢٠٠٠ مقترحة فيما يلى

□ أولا: الأخذ بصيغة الحداثة (النزعة) Modernity وليس الحداثة (المذهب) Madermism فالأخيرة مسألة خاصة بتطور الغرب قادته إلى مشكلات مايعرف بـ... مابعد الحداثة Past - Madermisme : قصر العقل على الأدائية، والإغتراب Aliemation المتزايد، والإرتداد إلى الميثى mythy وإن تقنع بقناع التكنولوجيا، فالنكوص الفكرى عن مجابهة الزخم الراسمالى عابر القارات (اللهم إلا جهود مدرسة فرانكفورت النقدية وتفكيكية فوكو ودريدا)

أما الأولى Modernity فتعبير عن روح وثابة تقتحم المجهول، ولاتعترف بالجامد المتحجر، ولاتتوهم اليقين فى عصر اكتشف أن كل القيم - سواء فى الطبيعة أو فى الفكر - إنما هى قيم نسبية تحتمل الصواب والخطأ بحسب المنظور الثقافى وباعتبار النسق الزمانى/ المكانى. ومن ثم يتعين على من يسعى للتحديث أن يقبل بالتعددية الثقافية، وأن يتصدى للمذاهب والنزعات الشمولية بشجاعة الجندى ونزاهة القاضى وبراعة الطبيب، فضلا عن تصديه بالنقد لخطاب الحداثة الغربية التى تمذهبت.. كى يتجنب أعراضها السلبية السالف الإشارة إليها.

□ ثانيا: ليست الأصالة Authonticity قرينة الأصولية Fundmentalism، فالأولى تعنى الجدة والأولوية والسبق والتفرد والتميز، بينما تعنى الثانية بالأحتكام إلى السلف، والإرتكان على ماتحقق فى الماضى، والسير على نفس الدرب القديم. الأولى تعنى إنتاج الأصل، والثانية تعيد إنتاجه فى ظروف غير ظروفه التى تحقق فيها. الأولى تعنى الإبداع، والثانية لا تهتم إلا بالأتباع. والنتجة أن الأصولية ليست إلا خصماً من الرصيد الثقافى، بينما الأصالة اضافة حقيقية للمعرفة لا غش فيها ولا تزوير.

□ ثالثا: الكتابة الحقيقية قيمة انطولوجية قائمة بذاتها، علاوة على كونها محركاً إبستيمياً لفهم الوجود وتغييره فى آن. وآية ذلك ماأثبته العلم فى عصرنا من أن اللغة ليست مجرد وعاء للفكر بل هى الفكر ذاته، من حيث أنها لاتكون إلا بوجود «الآخر» فالشخص الذى وُلد فى جزيرة منعزلة ليس بها أحد غيره لايمكن أن يتكلم وبالتالى لايمكن أن يفكر (ولك أن تلاحظ الفرق بين قصة «حى بن يقظان» لابن طفيل وقصة روبنسون كروزو لجوناثان سويفت لتدرك الفرق بين عقل الفيلسوف الشرقى وبين عقل الروائى الغربى)

الكتابة الزائفة التى تعبر فحسب عن ذات لا ترى إلا نفسها إنما هى الآفة التى ينبغى إلا نسمح لفيروساتها أن تتسلل إلى صفحات كتاب أو مجلة تحت زعم التشجيع ورغبة المجاملة أو بتأثير الوضعية Pasitimism المعبرة عن إيديولوجية البورجوازية حيث القبول بالسائد والمتاح تذرعاً بالحياد الزائف والموضوعية الكاذبة.

أما الكتابة الحقيقية فتعرف بمستواها الرفيع وبمضامينها المثيرة للجدل واستنفار الأسئلة الجادة حول الإشكاليات الحقيقية المطروحة على عقل الأمة. وليس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مطلوباً من هذه الكتابة الحقيقية أن تقدم أجوبة سابقة التجهيز ينصرف عنها القارئ لأنه يعرفها ويعرف أنها ليست كافية بحال من الأحوال لإشباع حاجاته العقلية، ذلك الإشباع الذى لايكون إلا إذا شارك القارئ نفسه فى صنع إجاباته.

ويترتب على إقرار هذه المبادئ الثلاثة ضرورة أن ينهض القائمون على إدارة مجلاتنا وصحفنا وكتبنا بمسئولياتهم فى اختيار الكتاب بل والقراء. فالخطاب Discaurse الحداثى ينتخب فيمن ينتخب المرسل والمرسل إليه فى إطار رحب ولكنه محدد بشروط التماسك ووحدة الهدف وفاعلية اللغة. ولابد بعد ذلك من النقد الذاتى الذى هو ضرورة عقلية بدونها يسقط الخطاب فى وهم اليقين الزائف.

وأخيراً ينبغى أن تعترف عام ٢٠٠٠ بأنها لاتملك اليقين المطلق بل تسعى إلى صواب نسبى تعلم أن تخطئته شرط علميته، بيد أن تخطئته لا تعنى زيفه، وإنما تعنى فحسب أنه بلغ مرتبة من الصواب يتعين تجاوزها فى سياق التغير الدائم الذى سبق وأشرنا إليه بأنه قانون ولائحة الحياة.

ملاحق

(١) يختلف هذا النمط الآسيوى عن نموذج ماركس فى المادية التاريخية حيث يجمد التطور فى البلدان التى قامت زراعتها على حوض النهر الواحد مما اقتضى إلحاق مؤسسة الحاكم ببنية الإنتاج ذاته. وفى هذا النمط الآسيوى تنعدم الملكية الخاصة للأرض، وينعكس هذا على البناء الفوقى بهيئة مايعرف بالطغيان الشرقى Oriental Depatism، ومن هنا - ودون محاجاة أثنولوجية - يمكن القول بعروبة مصر أو بمصرانية العرب.. سيان!

(٢) الهرمسية Hermsism نزعة فلسفية مضادة للفلسفة حيث تقوم على العرفان مقابل البرهان العقلى، والهرمسية تكرس لثالوث إلهى:

أ - الإله المتعال. وهو إله لايوصف ولايمكن إدراكه، فهو لايعرف إلا بالسلب (ليس كمثله شئ).

ب - إله خالق هو الذى صنع العالم، ويمكن إدراكه بتأمل الكون ونظامه، وماخلق الخلق إلا ليستعلن (راجع الحديث القدسى: كنت كنزاً مخفياً فأردت أن أعرف فخلقت الخلق ليعرفون) وبهذا المعنى ايضًا يفهم استعلان يسوع باعتباره الكلمة الخالقة.

جـ - الإله القدوة أو المثل الأعلى (روح القدس) وسبيله التخلص من المادة والفناء فى الذات الإلهية، ومن هنا يأتى العرفان.. كن شبيهاً بالإله تعرفه، فالشبيه لايعرفه إلا شبيهه.

(٣) الغنوص Gnosis كلمة يونانية ومعناها المعرفة، وفى المصطلح هو نوع من المعرفة العليا تمتزج فيها الفلسفة بالتصوف بالسحر، والغنوص أقدم وحى من الإله، ولايزال يتحرك هنا وهناك. ويختلف مع الدين فى أن دائرته مفتوحة دوماً. ويتبدى الغنوص فى الثقافة الفارسية فى هيئة المانوية وعبادة الاثنين، وقد تسلل منها إلى اليهودية ثم إلى المسيحية فى أفكار باسيليوس وفالنتين ومرقيون، وأما الإسلام فقد ظهرت فيه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغنوصية من خلال فكر الباطنية والاعتقاد بأن الإمام يتلقى المعرفة من السماء، وبالتالى فانقطاع الوحى بعد النبى محمد مسألة – فى رأيهم - غير صحيحة!

(٤) بالطبع فإن أحداً لايمكنه المجادلة فى أن الإنقلاب السنى على الشيعة الفاطمية فى مصر والشام إنما كان مجرد انقلاب سياسى وليس انقلاباً معرفيا، فالفكر الشيعى ونظيره السنى - على المستوى الابستيمى - إنما ينهلان من نفس النبع الميتافيزيقى وإن اختلف فحسب أسلوب التذوق.

(٥) راجع كتاب الشيخ سيد قطب «معالم فى الطريق» ط ١٥ دارَ الشروق ١٩٩٢ – خاصة صفحات ٩٨، ٩٩، ١٢٩ حيث يدعو المسلمين - ولو كانوا اثنى عشر الفا... ولو كانوا الفاً... ولو كانوا مائة إلى إعلان الحرب على روسيا وأمريكا وبريطانيا وفرنسا والصين والهند واليابان والفلبين وأفريقيا لفرض ثقافة الانصياع على هذه الأمم. وبالطبع فإن السلاح الوحيد الذى سيكون متاحاً للمسلمين هؤلاء ليس غير الإرهاب الدموى.

(٦) لابد هنا من التنويه بفضل المفكر المغربى الكبير محمد عابد الجابرى، فالإشارة إلى إنجازه أمانة والإفادة منه واجبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مقهاك المفضل

إلى كريم حوماري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البحر هب على قصائدى القِصارِ

مُبكِّرًا

سيسَائلُ العنوان عن مثواكَ

كالمعتادِ

أنت هناك فى وَضَح السُّماق

توبِّخُ المعنى المعرْبِدَ فى السيّاق

تسُلُّ بيتك بالهُوينى

من شقوق الماءِ من مُون العشيَّةِ
حيث أَنْتَ
تطارد الأَشْعار وَهْى تسيلُ
من خَبَب الزَّبَد
وَوسَادَتَاك تُعانقان مُويجتين
من الحَرير
الكَامد الصَّافى
قُبالةَ ضاية الإيقاع أُبْصر راَحَتيك
تُلُّونَان بريش «نورسة الجنون» وِسادَتَيْكَ
وتحضنَان كنايتين بِغيرَ مأْوى.
أَنْت لاَهٍ عَنْ فَوات الوقت
عنَ حرِّ السؤال وبَرْده.
من حَمة الطيقانِ بَعْد غَد تَجِيءُ
دواتُك المنزوعة الأَوتْار
تَبْصم للغُبار براءة اختِراعِك:
(اختراعٌ فاق أَوْصاف الحَقيقة والمَجَازِ)

وأنت لاهٍ عَن شُفُوفِ الرَّمل

فى عينَيْكْ

حاولتُ أن أتقمَّص التشبيه

قبل فراره منّى إليكَ

فغاص فى البحر السريعِ

تَحلّلَتْ قبل التقمُّصِ

لقطةُ التوديع فى الحَبَب المملّح

ثم حاولتُ التشبُّثَ

بالفواصل والصِّفات العالِقَةْ

بالرِّيح أوْ صمتِ العِبارة فى الغِلافِ

فَلُذْتَ بالحِبْر المُراوغِ

أسْألُ المعنى الملبَدَ بِالمَراثى .

يَسأل العنوانُ عَنْكَ

أريكةً فى زَوْرق المبنى

ويسألُ أصدقائى الأمسَ

ظَلَّ يُسائل المقهى مقاعِدَه الثَّلاثَة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زَنْبقاتٌ من نُعاسٍ تلعق الَشاىَ
المُخلَّل كُلَّ يَوم تَسْأل المَقْهى،
فَقُلْ
مَاذا سأفعل بالظهيرة كُلَّ يوم
وهى تجثُمُ فوق تنهداتٍ كافية مُرتفعةٍ
هُنا حَجَرٌ غريقٌ يَسْألُ
المَمشى الموشَّى بارتجافتك الأخيرةِ
رَمْلُ مايات ـ على باب القَريقيةِ.
التقْينا رِيْشُ سِربٍ من طيورٍ
البحر نتبع حَبْلكَ السّرِّى فوق المونِ
يسأل عنك إبليس حَمِيمٌ
طرفةً من عينىَ اليُسرى وأنت معى
تدُوم بشخصك الفَانى دَوام دَقيقتينِ
بِلا حُدُودٍ
ها هنا سنواتك العشرونَ
تُنْجب طَرقةً صمَّاء فى كبد الظَّهيرةِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كُلَّ يوم ثم ترسمُ ظِلَّها بجَمَاجِم الآتى:

بيسوا منذ عام صار من روادْ

مقهاك المُفضَّلِ نَشْرَبُ الكُونْياكَ

بالكولا

رُسوم خَليل هُنَّ نَديمنا الحافى

رَبيعٌ أَسْودٌ

ينجابُ عنه الحُلْم فى المقهى

وبُودْليراك مُعتكفان فيه

وصَفحةٌ لم تنتعل أحذيَةَ الجنرال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* كريم حوماري شاعر وضع حداً لحياته وهو دون الخامسة والعشرين، على صخور المون فى مدينة أصيلة يوم ١٤/ ٣/ ١٩٩٧ وقد ترك ديوان شعر بعنوان «تقاسيم على آلة الجنون».

١ ـ نورسة الجنون: عنوان ديوان سيف الرحبى.

٢ ـ ربيع أسود: عنوان رواية لهنرى ميلر.

٣ ـ انين الأعالى: عنوان ديوان لوفاء العمرانى.

٤ ـ لن انتعل حذاء هذا الجنرال عنوان قصيدة لكريم حوماري.

ماجد موريس

أسئلة حول الموقف الإبداعى العربى

هل يستوى حضور القبح وغياب الجمال؟

تدفعنا الرغبة فى الإجابة على هذا السؤال المباغت إلى زمن بعيد فى السيرة الذاتية للفرد حتى نصل إلى ذلك الحضن الدافئ للأم الرءوم... هل كان ذلك الطفل يدرك غياب أمه من أمام ناظريه باعتباره عملاً عدائيًا قبيحاً موجهًا ضده؟ أم باعتباره غيابًا وتوارى للحب والجمال؟

تدلنا نظريات علماء النفس على طورين من أطوار النمو النفسى والعاطفى للطفل. يتسم الطور الأول بما نصفه بالموقف الاضطهادى البارانوى ويمكننا أن نصف الطور الثانى بالموقف الاكتئابى.

فى الموقف الاضطهادى يدرك الطفل أن أمه إذ تتركه وحيداً وتلتفت إلى شأن من شئونها.. تكف عن ضمه فيكتظ المكان المحيط به بكل ما يوحى بالقبح والوحشة ويكتنفه الإحساس بالغربة والانعزال والخوف مما يؤدى إلى أن تكون صورة العالم فى عينى الطفل بالغة القبح تدعو للكراهية وهذا ما يولّد فى لا شعوره حالة يتوخى فيها الاكتفاء بالذات والانكفاء عليها وعلى ما بها من مشاعر خوف من عالم عنيف معتد أثم.. وفى اللاشعور أيضاً يخلق الطفل لنفسه عالماً من الخيال تُبنى فيه قصور وقلاع تحيط بها أسوار محصنة كى تحمى ما يظن أنه يمتلكه وكى تدفع عنه الهجمات المتوقعه للمتربصين به من البشر وننتهى إلى صورة تكتمل فيها ملامح المواجهة المستمرة والدائبة مع عالم ينفث ظلماً واضطهاداً... وهذا هو جوهر الموقف الاضطهادى التآمرى.

وإذ تطرد محاولات الطفل فى الخطو نحو العالم مغادراً تلك الخميلة الدافئة المحتوية تصبح المهارات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التى يكتسبها من قدرة على الكلام والجلوس ثم الوقوف والمشى بمثابة الهدايا التى يقدمها لأمه فى مقابل انفصاله التدريجى عن عالمها. وفى هذه الأجواء إذا ما غابت أمه عنه لسبب أو لآخر ينزعج الطفل ويصدمه الحرمان المفاجئ من مصدر الحب والعطاء والرعاية وقد ينخرط فى البكاء ولكنه لا يلبث أن يخلق فى لا شعوره صورة خيالية لتلك الأم الغائبة يستمد عناصرها من العناصر البديلة المتاحة فى البيئة المحيطة.. الدفء، الحنان، الصوت، الغذاء، والعناية. وهكذا تترسخ مبادئ علاقة الطفل بمن.. وبما حوله على أسس من الاحتياج والمنفعة المتبادلة وتنمو فى إطار هذه العلاقة مشاعر الشوق لذلك الحبيب الغائب، وهذا هو جوهر ما نطلق عليه الموقف الاكتئابى.

فى الموقف الاضطهادى البارانوى نميز نفساً تدرك دونيتها وترى العالم من حولها مظلماً كريهاً قبيحاً وينعكس هذا على نمط من الاتصال مع الآخر تشوبه روح المؤامرة .. بينما فى الموقف الاكتئابى الثانى نميز نفساً تدرك قيمتها الحقيقية وترى العالم من حولها وقد غاب عنه جمال المحبوب وهذا ما ينعكس على نمط من الاتصال بالآخر تغلب عليه عواطف الشوق لذلك الحسن المفتقد. إننا بهذا الفهم للموقف ندرك أن حضور القبح وغياب الجمال لا يمكن أن نعتبرهما بسهولة تلقائية وجهين لعملة واحدة.. إذا كان الموقفان ينتجان عن حدث واحد إلاّ أنهماشديدا التباين من حيث انعكاسهما على نوع التوتر الداخلى وشكل العلاقة بالعالم الخارجى.

ونباغت أنفسنا بالسؤال الثانى...

أين يقف العقل العربى الآن؟

النجاح فى مجتمعنا له ألف أب، أما الفشل فله أبٌ واحدٌ. هذا الأب الواحد هو (المؤامرة).. الرؤية السلفية لتاريخنا تضعنا دوماً فى موقف الضحية التى فتك بها المتآمرون.. تدهور حال العرب فى الفترة ما بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر الميلاديين يُعَزى إلى غزوات الصليبيين والمغول والتتار على التوالى، ويُفسر تحوصلهم وتباعد المسافة بينهم وبين العالم المعاصر إلى وقوعهم فريسة للعثمانيين فيما بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر الميلاديين. أما واقعهم الآن وما هم عليه من فرقة وتشتت فإن أسبابه تعود إلى الحدود المصطنعة التى رسمها الغرب إبان الحرب العالمية الأولى. ويميل بعض المفكرين إلى إرجاع تمزق الموقف العربى فى بدايات القرن العشرين إلى أن الدولة العثمانية ذاتها كانت هدفاً لمؤامرات الغرب المسيحى وكان إنهيارها ضربة قاصمة لكل من التراث والطموح الإسلاميين. أما النزاعات الحدودية والحروب الأهلية التى صارت ولازالت تصير فإنها ترجع إلى التدخل الأجنبى والنفوذ الأمريكى. ولا يعوزنا دليل نبرهن به على الأهمية المحورية التى أعطيت للدور الأمريكى فى الغزو العراقى لدولة الكويت.. تعالوا بنا إلى الفتن الطائفية والمواجهات الدموية التى تلح عناوين أخبارها بصورة شبه يومية، ألا يفسرها المحللون بأنها محاولات صهيونية للنيل من الاستقرار الاقتصادى فى مصر.. أو أنها ردة فعل لفترات القمع التى تعرضت لها التيارات الأصولية فى المغرب العربى؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنه خيط واحد.. سبيل واحد هو سبيل التفسيرات التآمرى. تأكيد وتكريس وصف الذات الكيان العربى، بأنه هو الضحية الفريسة الواهنة ووصف الآخر، وهذا الآخر الصليبى المغولى التتارى العثمانى الغربى الصهيونى الأمريكى بأنه هو الظالم المعتدى.. الخبيث والشرس والقبيح. تأكيد على إعراب الذات فى موقع (المفعول به) وإعراب الآخر فى الوضع (فاعل).

وقد تسرب هذا التفسير التآمرى إلى النسيج الثقافى وإلى الوجدان العربى إلى أن زالت أو كادت تزول عنه صفة الندية فى التفاعل مع الغير... لازلنا نذكر ذلك الهلع الذى أخذ بالألباب حين دخل البث التليفزيونى للبيت العربى فى الستينيات خشية تأثيره السلبى على أخلاق الأطفال والبنية القيمية الدينية.. وها هو ذا الهلع نفسه يتعاظم مع دخول القنوات الفضائية وشبكات الاتصال الدولية، وقد بلغ الخوف حد الصدمة القاتلة خوفاً من دور (الإنترنت) فى إزالة الحواجز المعرفية والمعلوماتية بين بنى البشر. وما يطلق عليه الآن الغزو الثقافى كانت تطلق عليه فى الستينيات مسميات أخرى بلغت بشاعتها حد التصنيف تحت قائمة التجسس والعمالة، وتحت عباءة هذه المسميات مُنعْت البعثات الدراسية فى بعض الدول العربية لجامعات ومعاهد بحث المعسكر الشرقى، وفى دول أخرى كانت الدراسة فى الجامعات الغربية محل شك وارتياب، ووصل الأمر إلى منع أولئك وهؤلاء من بلوغ أى من المناصب ذات الشأن كل فى وطنه بدعوى الحذر من تفشى أو ذيوع ثقافة الغير أو آدابه ولا أجدنى مفاجئاً إلقارئ إذا أشرت إلى الأزمة التى ألمت بالمناخ الثقافى وذلك الجدل الذى دار حول الذكرى المئوية الثانية للعلاقات المصرية الفرنسية. عللت الفئات المستنكرة استنكارها إلى إرجاع هذه العلاقة إلى تاريخ الحملة الفرنسية على مصر فى ١٧٩٨م، واستهجنت أن يؤرخ لعلاقة بذكرى غزو غاشم. وهذا صحيح بلا شك ولكنها صحة تفتقر إلى الوعى ببعد وتأثير الزمن فى هذه العلاقة، إن صحة هذا الاستنكار تستند إلى تجريد التاريخ والحدث من تداعياته وعبرته حقاً كنا مستعمرة مستهدفة وقت أن كان المماليك يحكموننا وتتنازعنا الزعامات الشعبية الضعيفة حين جاء نابليون، هذه الصورة لم تبق على حالها ولكن طرأت عليها تعديلات ورتوش متتالية.. نجحت المقاومة الشعبية المصرية فى طرد الفرنسيين.. قتل كليبر.. فى عهد الباشا محمد على والخديوى إسماعيل، أرسلت البعثات الدراسية إلى فرنسا وشهدت العقود الأولى للقرن العشرين دفعات مضطردة للعلاقة ذاتها فى الاتجاه نفسه، ومنذ بداية الستينيات أخذت فرنسا (ديجول) موقفاً أكثر اعتدالاً وحياداً من القضية العربية مقارنة بغيرها من دول الغرب ولازالت المواقف الفرنسية تتميز بالاستقلال فى كل الأزمات التى تطرأ على الخلافات العربية الإسرائيلية أو العربية الأمريكية . جدّت كل هذه الحلقات على سلسلة العلاقة عبر محور الزمن ولكن الوعى العربى يتجاهلها لأنه يتوقف بل يتشبث بتناولها من زاوية الغزو حتى يتحول الغازى النابليونى الفرنسى إلى مارد جبار لا صاد له ولا راد.

وفى إطار الصراع الدائم العربى الإسرائيلى يرى الرأى العام العربى أنه إذا تكونت مجموعة من المثقفين ترى فى نفسها القدرة على الحوار من أجل السلام (إعلان كوبنهاجن) فسوف يتم القضاء على آخر آمال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصمود أمام العدو الصهيونى. كلنا نتفق على عدم الرغبة فى التطبيع مع إسرائيل ولكننا نختلف فى الموقف النفسى الذى يسبق قرارنا الواعى. هل نعارض التطبيع خوفاً؟! أم كموقف استراتيجى؟ أم من منطلق وصف الآخر باللا أخلاقية واللا مصداقية والخيانة؟! إن معارضة التطبيع من باب الخوف هى تأكيد على الضعف، والمعارضة من باب التعالى والعظمة هى تأكيد لوهم غير حقيقى بالقوة والأفضلية، أما معارضة التطبيع تكنيكيا واستراتيجياً فى موقف تفاوضى حوارى فإنها تنطلق من إحساس بالندية ومن ارتباط وثيق بالمنطق وبالواقع حتى الإنجازات التى يخرق بها المبدعون من المثقفين والفنانين والعلماء ورجال السياسية تلك الحجب الداكنة التى تحيط بالساحة العربية. هذه الإنجازات متمثلة فى الجوائز العالمية ذات المستوى الرفيع أو المناصب الدولية فى المؤسسات العالمية تحبط بهجة الفرحة بها بنيران الغيره الإقليمية ودعاوى المجاملات والصفقات السياسية المحسوبة.

إن العقل العربى مغمور حتى النخاع بل أقول غارق فى الموقف البارانوى الاضطهادى التآمرى وأبعد ما يكون عن الموقف الاكتئابى الإبداعى.

السؤال المباغت الثالث....

ما هى حلقة الوصل بين الإبداع والديمقراطية؟

الإبداع فى أكثر تعريفاته بساطة هو القدرة على أن أوجد الجديد على أن يكون هذا الجديد جميلاً ومقبولاً وعلى أن يعتبر إضافة جيدة للبيئة المادية والمعنوية. وهو ما يتولد عن موقف مدرك لما يفتقر إليه العالم المحيط بنا من جمال وحسن. ذلك الإحساس بغياب الجمال هو إحساس اكتئابى عميق ووخيم لأن جوهر الموقف الاكتئابى هو القدرة على أن ندرك ما نفتقر إليه وأن نكون قادرين على الاعتراف بشجاعة الكبار وليس بخجل الصغار، بالافتقار إلى شئ ما. ذلك الاعتراف الذى يؤكد ضمناً أن هناك مكاناً فى كيانى لما لست أعرفه أو لما لم أبلغه بعد، ومن ثم يأتى المجهود والنشاط الإبداعى التعويض الراقى. وهذا ما يقرب إلينا مفهوم الرابطة الوثيقة بين الإبداعية والموقف الاكتئابى من جهة، وما بين الموقف الاكتئابى والروح الديمقراطية من جهة أخرى.

كى أبدع يلزم أن أشعر بالاشتياق لما أفتقده أو لما ينقصنى وأن أشعر بمسئوليتى الشخصية نحو تعويضه. وكى أكون ديمقراطياً يجب أن أعترف للغير بحقه فى التعبير حتى وإن اختلف معى فى الرأى أو فى الانتماء. إن أى صياغة للديمقراطية ترتكز على التأكيد على شرعية وطبيعية الاختلاف والحقيقة هى أنه يجب علينا أن نسلم بوجود قدر كبير من الصعوبة والمشقة فى أن يكون الشخص ديمقراطياً حقيقياً.... إن اعترافى وقبولى للآخر الذى يختلف معى هو اعتراف وقبول ضمنيين باحتمال أن أكون مخطئا، أو هو اعتراف ضمنى بأننى وإن كنت على حق فإن هذا ليس كل الحق. وما أصعب أن يعيش الإنسان يومه وهو مؤرق بهاجس الخطأ أو باحتمال الحيرة عن الصواب، ولكن عرض المشكلة على هذا النحو يزيد من الحيرة فى فهمها وقد يدفع إلى تجنب الخوض فى دياجيرها المظلمة إلاّ إذا أخذنا موقفاً آخر يمكننا من رؤية القضية من زاوية أوسع تحقق قدراً أكبر من وضوح الرؤية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليس من المحتم أن يكون الاعتراف بحق الآخر مشروطاً بأننى لست على صواب. يمكننى أن أتمكن من بعض الصواب وأن يتمكن الآخر من بعض آخر من الصواب . قد يكون فى رأيى بعض السطوع والاستنارة ويكون فى رأى الآخر سطوع واستناره آخرين مكملين وموازيين بحيث أن المسألة كلها لا تصاغ بأسلوب.. إما.. أو.. ولكن على نحو هذا.. وذاك... ما أراه حقيقة ولكنه ليس كل الحقيقة لأن الحقيقة المطلقة هى أكبر من أن أعيها كلها وأعمق من أن أصل إلى كل أغوارها. الحقيقة مترامية الأطراف متعددة الوجهات ومتباينة الأبعاد ولهذا فإنه من الممكن والمعقول أن يرى الآخر زاوية أو واجهة أو بعداً آخر للحقيقة. وهكذا تنعكس الروح الديمقراطية على المستوى الشخصى فى صورة أن الإنسان يستطيع أن يبقى فى قناعاته أو فى منظومته الفكرية مكاناً شاغراً لما لا يعرفه.. لما لم يصل بعد إلى علمه.. أو لما لم يبلغه بعد من نور دون أن يعنى هذا بحال من الأحوال أنه قابع فى الجهل أو ملتحف بالظلام لا قدر الله.

الإبداع فى دقائق الحياة الشخصية لكل فرد والإبداع فى الساحة الثقافية كلاهما مرتبط بالديمقراطية. فى المناخ الديمقراطى يتم التفاعل بين شركاء لهم صفة الندية يؤمن كل منهم أن للآخر رأيه الخاص به وهويته المستقلة ويتحتم أن يرتكز هذا المناخ على موقف اكتئابى الدينامية، والإبداع فنا وثقافة هو حركة إيجابية نحو الجمال بفاعلية تدرك أن غياب الجمال هو خرقٌ فى نسيج الحياة على الجميع أن يتحملوا المسئولية إزاء رتقه... ومن منطلق هذا الموقف الاكتئابى الديمقراطى الإبداعى تصبح وسائل الإعلام وقنوات الاتصال القضائية هى سبل تواصل وتثاقف بين كيانات مختلفة لها صفة الندية. لا مبرر للخوف منها أو تعاطيها بهاجس الريبة وكأن لسان حال المثقف المبدع الديمقراطى يقول... لأننى لا أعلم كل العلم ولا أمتلك كل الحقيقة... وهكذا يتحتم أن نرى أهمية مشاركة العقل العربى إيجابياً فى هذه الشبكات الإعلامية لأنه من حق الغير شرقاً وغرباً أن يطلع على واقع وجودنا وعلى ذخائر تراثنا، وهذا هو الضمان الوحيد الذى يكفل طرد شبح الدونية والوهن عن الصورة التآمرية التى ترسخت فى عقلنا عن أنفسنا. يجب أن نشارك كى لا نكون ضعفاء. كى نكون (فاعلون) ويجب أن نستقبل كى لا نكون ضعفاء. كى نكون (فاعلون) ويجب أن نستقبل كى لا نكون متعصبين ونحن واثقون أننا لسنا أبداً فى موقع (المفعول به).

الروح الإبداعية والروح الديمقراطية يمكن غرسهما فى النشء عن طريق محاولة الأب والأم ومدرس الفصل ورجل الدين والرئيس فى العمل والسياسى ورجل الدولة. فلا نفسر الهزيمة الرياضية بسوء أو تحيز الحكام أو رداءة الأحوال الجوية ولا نبرر الرسوب بصعوبة الامتحان. يجب أن يحاول الجميع كى يصلوا مع النشء إلى قناعة مشتركة بضرورة إفساح المجال للآخر الذى يختلف معى علماً وثراء وثقافة وفكراً وديناً. وهكذا يتربى جيل مؤمن بوجود الغير مدرك أن غياب الآخر هو بحد ذاته خلل ويشكل وضعاً يدعو إلى العمل الجاد المثابر والتعويض استدعاء للجمال على المستوى الإبداعى وطلباً للحقيقة والرأى الصائب والقرار السليم على المستوى الديمقراطى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لماذا نتابى عن الموقف الاكتئابى؟

وهذا هو السؤال المباغت الأخير

قلنا إن العقل العربى يسرد تاريخه ويصف واقعه من موقع (المفعول به) وهذا التوجه ينطوى على مغالطة أكيدة تحبذها الحاجة النفسية الشديدة لتبرير الفشل بما لا يريق ماء الوجه. إن الانتصار والهزيمة كليهما وجهان لعملة واحدة، نتيجتان لموقعة واحدة. لا يوجد انتصار بدون هزيمة مقابلة ولا يمكننا أن ندرك للقوة معنى دون أن نعى ما هو كنه الضعف. فإن كان انهزام العرب أمام سلسلة من الأعداء يعتبر دليلا على ما كان عليه العدو من قوة وتماسك فإنه فى الوقت نفسه يعتبر دليلاً على ما كنا عليه من ضعف وتفكك، بمعنى أنه يمكننا صياغة المسألة على نحو يركز على قوة الأخر وبطشه وتآمره بكل ما تتأسس عليه القوة من مقومات الكثرة والتدريب والتخطيط والذكاء والمبادرة والتماسك والفعل. ويمكننا أيضاً أن نصوغ المسألة نفسها على نحو يركز على ضعف الذات بكل ما تحمله كلمة الضعف من مسئولية عن الافتقار للمقومات السابقة وإدراك لما كنا عليه من عشوائية وتبلد ذهنى وبطء وتفكك وتكاسل عن العمل.

العقل العربى ينأى عن الموقف الاكتئابى لأنه يخشى أن يتحمل مسئوليته كاملة عما صار إليه الواقع العربى وكذلك مسئوليته عن المستقبل الذى نسعى إليه أو ينتظرنا. نحن نخشى الاكتئاب لأننا نركن إلى الموقف الأكثر سهولة، أكثر بدائية وهو الموقف الاضطهادى البارانوى التآمرى، الذى ننطوى فيه على ذواتنا متعاملين مع الغير من منظور كونه العدو القبيح المتواجد دوماً. وهو موقف يفعل فى الوجدان ما يفعله المخدر العام بالجسم كله فتتبلد المشاعر إزاء واقعنا المؤلم وما صار إليه العالم من حولنا.

الموقف الاكتئابى يقف وراء كل من الإبداع والديمقراطية وبهذا المفهوم نفسر التزام الحركات المحافظة الرجعية الجامدة بالأسلوب الديكتاتورى فى إدارتها الداخلية وفى رؤيتها لمستقبل وجودها فى المجتمع تعاملاً مع الغير، وهذا ما يجعل من العنف والغلطة سمتين ملازمتين لها، ويجعل أيضاً من أى شعار ترفعه هذه الجماعة أو تلك عن إيمانها بالديمقراطية أو التزامها بوسيلة الحوار للوصول إلى السلام الاجتماعى، وهو محض هراء لا نظلمه إذا وصفناه بالخداع التكنيكى لأن الديمقراطية تضرب وبعنف عمد التفكير الجامد المحافظ فى مقتل.

إن الحركات الفكرية والتيارات المحافظة السائدة تدعى أنها تملك الحل ولسان حالها يقول « مادمت أملك الحل فأنا وحدى على يقين، ومادمت أعتقد أننى أمتلك الحل فمن المحال أن أكتئب...» ولكن وللأسف الشديد بدون الموقف الاكتئابى المتشبث بالحياة لا يمكن أن تكون هناك حركة حثيثة ومثابرة تتجه لكل ما هو أحسن وأفضل وأجمل.

العقل العربى لا يكتئب لأنه، يا للعجب، يستعذب الغرق فى بحار الحزن والعويل التى ننعى فيها حظنا وما آل إليه حالنا وفرق بين الموقف الاكتئابى المتوثب نحو تعويض الخسارة وإعادة ترتيب خريطة الحياة، وبين الحزن اليائس القعيد.

إن الموقف الإبداعى العربى تجمد فى مرحلة الموقف الاضطهادى البارانوى التآمرى. يخشى الآخر ويخشى إبداعات الذات، مكبل بوثق الديكتاتورية السياسية والرجعية الفكرية ولابد من دفعه خطوات باتجاه الموقف الاكتئابى فى مناخ ديمقراطى الروح يعيد إلى حياتنا وواقعنا مجداً تليداً وحسناً وانبلاجاً نتحرق شوقاً إليهم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد إبراهيم أحمد

جدلية الآنى والتاريخى فى رواية وهن الجذور

تثير رواية **وهن الجذور** لمحمود حنفى زوابع كثيرة عند قراءتها حيث يدمن الكاتب طرح أسئلة كونية غاية فى التعقيد والصدق تصطدم غالب الأحيان بالسائد والمستقر الثابت خلال البحث عن مساحات أكثر استنارة ووضوحاً. من هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة التى تستهدف التعرف على البناء الروائى لهذه الرواية على مستويات:

١ ـ بنية الحكى فى المكان.

٢ ـ بناء الشخصيات والفعل الروائى.

٣ ـ بنية الحكى فى الزمان.

٤ ـ الرؤية التى يطرحها الحكى.

أولاً : بنية الحكى فى المكان:

يقدم لنا الكاتب حكايته فى إطار قصصى محكم البناء ينحو منحى الروايات الملغزة أو البوليسية مع إدراك حاد لعلاقات المكان سواء على المستوى الأفقى بين المكان الأصيل والمكان الطارئ، أو على المستوى الراسى بما يمثله تطور المكان الواحد فى الأزمنة المختلفة.

وفى الوقت الذى يرى فيه **نجيب محفوظ**:

«الإسكندرية قطر الندى؛ نفثة السحابة البيضاء؛ مهبط الشعاع المغسول بماء السماء» فى إطار الزائر المحب، يتباين **محمود حنفى** مع هذه الرؤية معلنا مع بداية روايته موقفا تمتزج فيه المحبة بالمرارة حيث تتوحد روح الكاتب بالمكان ليعلن لنا أن:

وجه المدينة جعدته الخطوب، وما أنا إلا بعض من انكسارها»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويسيطر الوطن - المكان الأصل - على الكاتب فى كل الحالات - خاصة فى المهجر - فلا ينسلخ عنه لحظة مؤكدا إدراكه الواضح لحدود الدوائر التى ينتمى إليها، ويتحرك فى إطارها دون غلظة التنظير، أو فجاجة الإعلان، ويمارس النكوص للذكريات فى المكان والزمان مستخدما تقنية العودة بالأحداث للوراء FLASH BACK للتأكيد على مرجعية المكان الأصل فى فهم وتفسير أحداث الفعل الروائى.

وبتفكيك البنية الروائية يتكشف لنا أن الفعل الروائى نتاج حتمى لعلاقات الشخصيات فى المكان والزمان، وأن هذه العلاقات وهى تنتج الفعل الروائى تفرز تلقائيا رؤية تراكمية هى نتاج أصيل للفعل الروائى حيث تمثل مجمل استبصار الكاتب للمستقبل من خلال تفاعل معقد بين العقل فى الزمنين الماضى والحاضر المتأثرين بسطوة المكان فى صنع التاريخ، وأثر تزييف المكان فى تزييف التاريخ بالضرورة، وانعكاسات ذلك على الآنى والمستقبلى، وفى تحليل الكاتب للمكان نجده يمارس فصلا لا تعسفيا يميز به بين مختلف المساحات المكانية مدركا تأثيرها على البنية الروائية، فنجده قد حصر الفعل الروائى فى دائرتين كبيرتين.. الوطن، والمهجر.. حيث يمارس توصيف الوطن على مستويين أولهما عام يتناول فيه تفاصيل الهدر الإنسانى فى الوطن.. يقول فى صفحة ١٢، ١٣ على التوالى:

«حتى هذه المدينة الساحلية المتهتكة، تعرض عنك وعمرك ما هجرتها»

«ليست مدينتك ووطنك، وليس عند الأفق غير العتم والعدم، فلا تحلم، ولا تأمل، لا تتمن، لا ترتقب.. فالمدينة اللا وطن التى تصالحك، أنت نفسك لا تملك مصالحتها»

أما المستوى الثانى فخاص يتعرض فيه لمأزقه الإنسانى على المستويين الاجتماعى والوظيفى ملقيا شذرات من الضوء المحسوب على التفاصيل الحياتية التى تتحول إلى مهانة فى الوطن تعميقا لدور المكان فى إهدار المشروع الإنسانى والمعوقات التى تحول دون تحقيق الإنسان لآدميته نتيجة للعلاقة الشائهة بالمكان مما يدفعه للانفصال عنه.. يقول فى صفحة ١٢:

«اقدم.. لن تخسر سوى هوانك، باعوك بأقل من ثلاثين قطعة من الفضة وانفضوا من حولك.. أبغضوك وأهانوك وصادروا حريتك، ثم حرموك من الحب ومن العمل ومن اللقمة.. ماذا فعلوا بك غير الاستهزاء بك وازدرائك، ورجمك بتهمة الوضوح التى هى فى شرعتهم خبل..؟ أى شىء بقى لك حتى تخسره..؟ أقدم..»

وحين ينتقل الكاتب إلى المهجر - منفاه الاختيارى - تأخذ الثنائية فى محاصرته حيث ينقسم المكان الجديد إلى مكانين مختلفى السمات تماما أولهما للإقامة أطلق عليه مسمى (دار الهزل) والآخر للعمل فى موقع الكشوف الأثرية حيث لا يصل أبدا إلى هذه المواقع كما لو كان ذلك إعلانا عن طبيعة خاصة فى شخصية الراوى تحصره فى مواقع الجهد الفكرى وتنأى به عن مواقع الفعل المباشر.

ويلاحظ الكاتب فى تحليله الواعى لأثر المكان فى صنع التاريخ أن طريق العودة مخالف لطريق الذهاب وهو تحذير ضمنى بأن أفعالنا فى المكان غير قابلة للتصحيح، أو استعادة ما ضاع، فما كان لا يمكن استرداده وما فسد لا يمكن إصلاحه.. يقول الكاتب فى صفحة (٧٠ - ٧١) فى فصل الطريق والغابة:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ألم تلاحظ شيئا؟

قلت وأنا غافل عما حولى:

- أى شىء؟

قال بهدوء:

- أننا نعود من غير الطريق الذى جئنا منه..»

كما يلاحظ أن الوجود الإنسانى فى علاقاته الوجودية ذو صلة بالمكان لا يمكن التخلص من آثارها، أو إنكار هذا الأثر على النوع فى مختلف المجتمعات.. يقول فى صفحة (٧٧):

«المعطيات الأنثروبولوجية قادت إلى معطيات جغرافية، فتحرك الخيط»

وتشى التفاصيل الدقيقة التى تتضح من خلالها الأماكن فى الرواية بمدى استفادة الكاتب من رصيد خبرات ذاتية مر بها دون شك وكيف استطاع أن يحول هذا الرصيد لخبرة إبداعية؛ حيث أن الصيغة المحكمة للبنية المكانية التى تدور فيها الأحداث تقدم لنا وصفا يشى بوعى واضح عن أهمية وأثر المكان على الحدث،

ثانيا: بنية الحكى فى الزمان:

تدور أحداث الرواية فى الأزمنة الثلاثة كما هو فى النحو العربى: ماض، وحاضر، ومستقبل

وفى تعرض الكاتب للماضى نلاحظ أنه يقدم لنا تاريخا يناقش فيه قضايا تتلمس تراث الأمة عبر رؤى فلسفية تتعامل معه باعتباره تراثًا إنسانيًا انتجتهظروف علاقة الإنسان والبيئة فى أزمنة متعددة، وهو يتعامل مع هذه المساحة من التاريخ فيما يمكن أن نطلق عليه (الماضى البعيد)..

«وقفت أتجول ببصرى فى المكتبة القيمة، سحبت من بين الكتب المتراصة كتاب فجر الضمير لبرستيد، وقصة الجنس البشرى لفان لون» ص ٣٩

بينما يحكى الراوى تاريخه الشخصى فى مساحة زمنية مختلفة يمكن اعتبارها (الماضى القريب)..

«فى الأيام الأولى، كنت أشرف على اختيار ملابسها: أقمشتها، وألوانها، الموديلات التى تليق بجسمها، وكنت أجلس إلى جوارها أمشط شعرها.. وحين كنت أضمها إلى كانت يداها على الدوام متراخيتين إلى جانبها. مع الأيام تعودت منظرها.. تتربع على الأرض عند مدخل البيت، شعرها مهوش، ملابسها متسخة ولا تتبدل، الحلل والأطباق وبقايا قشر الخضراوات وأكواب الشاى الفارغة وجهاز التليفزيون الذى يعمل طوال الوقت ولا تطيق أن تفارقه حتى تنام، كنت أدور وراءها، أرفع المخلفات، وأنظف، وأرتب، ثم تعبت، وبدأت أشياء فى داخلى تهتز، فلما نطقت محتجا بلا غوث راحت العقوبات تترى..» ص ٧٢ - ٧٣.

بحيث يعطى انطباعا بأن هذا الماضى القريب مساحة قريبة من الواقع يستطيع الوعى أن يستدير نحوها فى مرونة بحيلة العودة بالأحداث إلى الوراء FLASH BACK ليوضح لنا كيف يؤثر الماضى بأحداثه البعيدة والقريبة على حد سواء فى الواقع الذى يتأثر بقوة الظلال الثقيلة للماضى ويوضح الكاتب قناعته بذلك بشكل غير مباشر.

ويعى الكاتب حقيقة العلاقة بين مكونات ثقافات المجتمعات فى تطورها الزمنى التفاعلى الذى ينتج الحضارات وكيف أن هذه العلاقة فى تأثرها وتأثيرها تتجاوز مجرد التناص النصى أو المعرفى لتتشارك فى صنع مفاهيم.

«والثلاثة قاموا بجهد عظيم فى تجميع المادة العلمية للجانب النظرى من المهمة العلمية بما يغطى تاريخ الحضارات القديمة وتاريخ التوراة والتاريخ الإسلامى» ص ٤١

وتوضح القراءة المتأنية تصور الكاتب المركب للعلاقة التفاعلية بين الماضى بأزمنته المختلفة، وأحداثه المتراكبة من جهة وبين الماضى القريب الذى هو جزء من الواقع إضافة إلى الآنى وتأثير ذلك على صنع المستقبل سواء على المستوى العام أو الذاتى وكيف أن الماضى يؤثر بثقله الكبير على عمليات التغيير حتى لو كان هذا التغيير مستترًا وغير واضح مؤكدا حتى من خلال الصياغة اللغوية تناسج العام والخاص.. يقول فى صفحتى ٨٥ - ٨٦:

«بدلت ثيابى، واضطجعت، بعد وقت جاءت أمى، مسحت على رأسى وقالت بحنان وأسى:

- وأبوك لم يكن يقصد..

قلت متوجعا:

- لم يترك لى شيئا أستلهمه، لم يحصننى..

قالت من جديد:

- لم يكن يقصد..

- قلت ودموعى تتأهب:

- ألم يتوقع.. ؟

قالت:

- كان سيدا ونبيلا ومتبسطا..

قلت صارخا:

- الدهماء يا أمى.. سيطروا وتسلطوا وخربوا..

قالت وهى تضم رأسى وتضغطها فى صدرها:

- لم يكن يقصد ولم يكن يتوقع.. ودوام الحال من المحال..

ووجدتنى أصيح مرددا:

يداى مشلولتان. وساقاى لا تحملانى.. مع ذلك فأنى أحس وأعقل.. أحس وأعقل..»

هذه الفقرة توضح كيف يتعامل الكاتب مع الماضى باعتباره سطوة وسلطة مارست وجودها التاريخى وتسقط ظلالها المهيمنة على الواقع الذى هو نتيجة بالضرورة لهذا الماضى الذى شكل المقدمة المنطقية لما يحدث فى الواقع، وهو فى تعامله مع الزمن الحاضر نراه يميز بوضوح بين الذاتى والموضوعى رغم تداخلهما؛ يؤكد ذلك إدراكه لمحدودية الذاتى وسطوة الموضوعى الذى يكاد يسحق الذات معلنا هزيمتها أمام سطوته؛ فى نفس الوقت الذى تصر فيه الذات على إعلان صمودها على المقاومة.. مع ذلك فأنى أحس وأعقل.. أحس وأعقل.. «فذلك هو الشرف الإنسانى وهو الفرصة الوحيدة الباقية المتاحة لصنع موضوع جديد يحترم

العقل والمشاعر فى مستقبل أكثر إيجابية؛ ولا يمارس سحقها كما هو حاصل الآن.

أما رؤية الكاتب للمستقبل باعتباره مشروعًا مجردًا فيؤكدها اعتباره له موضوعًا بكامله، والذاتى منه لا يتجاوز حلم الإنسان تجاه المستقبل، وهو حلم مرهون بتغيير كامل فى بنية الثقافة حيث يرى الكاتب أن الذهاب للمستقبل غير ممكن إلا بعربة مصنوعة من العقل تتعامل مع الماضى باعتباره إرثًا قابلاً للجدل، وخاضعًا للبحث العلمى وليس مجموعة من الثوابت علينا الإيمان الأعمى بها، واعتبارها قرارات نهائية، وأحكامًا قاطعة موضحًا رؤيته لميراث الماضى الذى هو مزيج من المقدس والتاريخى، وأن مهمة صنع المستقبل مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بفصل الزمنى عن المقدس، وتكوين آلية علمية تتيح فهم الفعل الذى ننتمى إليه وتطوير هذه الآليات لإنتاج واع للثقافة من خلال دراسات علمية وموضوعية للزمن وعلاقاته المتشابكة التى أنجزتها التفاعلات بين المصالح المختلفة للجماعات البشرية فى ثقافتنا، وما نتج عن ذلك من متحولات؛ يؤكد ذلك التصور الذى قدمه الكاتب للمنهج العلمى للدراسة المفترض أن الراوى غادر وطنه للمشاركة فيها «انظر فصل خاتمة من صفحة ١٣٩ إلى صفحة ١٤١) حيث هى تعبير عن مشروع حضارى متصور لنقل الثقافة العربية للمستقبل بشكل أكثر تطورًا ونضجًا وعقلانية.

ثالثا: بناء الشخصيات والفعل الروائى:

تعكس تركيبة فريق البحث تركيبة الإنسانى المعاصر وما يحتويه من تناقضات أبرزها طموح المشروع العلمى، وجمود الارتباط بثوابت موروثة تجعل الحياة فى مختلف مناهجها خاضعة لسلطة بطريركية تمارس دورًا فوقيًا يلغى الأدوار الأخرى، أو يحجمها فى أفضل الظروف.

وتمثل الأسماء فى الرواية إشارات سيميائية دالة على جوهر الشخصيات بحيث تساهم فى تعميق وجودها الفنى دون أن تتحول لرموز حيث يحرص الكاتب على بناء شخصياته بناء ماديا واضح الأبعاد، فيقدم لنا الكاتب شخصيات عديدة يشكل ثمانية منها فريق العمل الذى يصب فى الشخصية التاسعة للفريق والتى هى محور العلاقات وتشكل المنطلق للحكى الروائى وتنتهى به .

هذه هى شخصيةبرهان الحكيم حيث يمثل الاسم علامة سيميائية تفسر نفسها (مثله مثل بقية الأسماء) والتى توضح أن القيادة يجب أن تكون للعقل والموضوعية، فهو المحور الذى تصب فيه الجهود العلمية والعملية ليقننها ويفسرها، وهو كذلك معادل موضوعى للبرهان العقلى الذى يسعى الكاتب من خلاله لتفسير الماضى والحاضر لفهم حركة التاريخ حيث يرى أن ما وصلنا من نتائج لا يمثل الحقيقة التاريخية لما حدث فى المكان والزمان الماضيين.

كما يمثل برهان الحكيم المفجر للتساؤلات التى صنعت المشروع البحثى الذى هو مشروع ثقافى متكامل الأبعاد لا يمثل قطيعة معرفية مع الماضى بل يمثل حالة من حالات الإنكار لإستاتيكية وجمود أساليب التعامل مع التاريخ، ومحاولة بعث الحيوية فى هذا التاريخ عبر مشروعه الذى يستهدف إنارة المساحات التاريخية المغلفة بظلام الغموض للمساعدة على فهم الحاضر وتطوير الواقع تمهيدًا لصنع مستقبل أكثر عقلانية مبنى على أسس علمية وموضوعية رصينة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشخصية الثانية هى شخصية الراوى وحيد الحضرى التى تعكس لنا عبر تركيبتها الخاصة حالة من حالات الارتباك الوجودى بين الحالة البيولوجية للطبيعة البشرية التى تمارس وجودها بالإشباع الحسى سواء واعيا أم لا، وتلك التى تمارس حالة من حالات التسامى للارتقاء بوعيها وعقلها فيتم ذلك على حساب وجودها البيولوچي.

«وأبصرت، فرأيت الصخرة وقد نتأت وسط الخلاء، ورأيت حياة تتطلع نحوى عند سفح الصخرة، جميلة وبدائية الهيئة وفى عينيها نزق، تقدمت حتى اقتربت منها وقلت مشتاقا:

- أوحشتنى.. كأنى أراك كما رأيتك أول مرة أوحشتنى..

فشمرت عن ساقيها واضطجعت، وقالت وعلى وجهها ابتسامة فجة:

- هيا تعال وضاجعنى..

انكفأت عليها والشوق يحرقنى. فاذا بها تقاومنى، قلت ممرورا:

- لماذا.. ؟

قالت تتحدانى وتحفزنى:

- إن استطعت، أعطيك نفسى..

قلت:

- أريدك دواء وسكنا.

قالت بقسوة:

- ينبغى أن تشقى..

أقبلت من جديد عليها، فقاومتنى أشد عنفا. صحت معذبًا:

- لماذا..؟

قالت مستهزئة:

- يا حمار.. ألم تفهم..؟ لن تنالنى إلا غصبا..

قلت ممزقا:

- لا أستطيع.. ضد طبعى..

قالت بكيد:

- لكنه طبع الدنيا..

صحت باحتجاج:

- بل طبع الجهل والروح المشوهة..

وخمدت نيرانى..

ولعل هذا المقطع هو منافستو شخصية الراوى من ملاحظة اسم (حياة) وطبيعة العلاقة والمراوغة التى تقوم بينهما حيث تتأكد أبعاد شخصية الراوى التى تتناص إلى حد بعيد مع شخصية الكاتب فى رواية **نيكوس كازنتزاكس** (زوربا) فى سلبيتها ورؤيتها التجريدية للحياة مؤكدا الطبيعة الخاصة لتلك الشخصية المعزولة التى تمارس الفعل العقلى دونما قدرة مبادرة على الفعل المادى الملموس إلا فى حدود مقيدة حيث تحاصر هذه الشخصية طبيعة التكوين الأولى وعلاقات النشأة كما أن هذا النموذج يتكرر كثيرًا فى أعمال **محمود حنفى** الأخرى، انظر ص ١٠٤ حيث يقول:

« مطارد من مجهول لا أعرفه، ساع إلى هدف أجهله، تسقمنى الأحاديث ويقلقنى الصمت. أغترب بالديار ولا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمن فى الملجأ، تلسع جلدى حرارة لا أعرف من أين تأتى»

ويقول فى صفحة ١٠٧

« لا هدف لى.. فى البداية اختفى الأب الذى كان ينبغى أن ينير لى الطريق، ثم لم أجد الحب الذى يلهب الخيال، وبعده ضاع العمل الذى حلمت بالتحقق فيه، وفى صباى مرضت، وفى شبابى أحبطت، وحلت كهولتى مزدوة بالضياع، وأنا الآن أعاقب على ذنب لا أعرفه ولا اقترفته..»

كما يقول فى صفحة ١١١

« لم أبذل جهدا فى المجىء ولا يد لى الآن على الإطلاق فى الرحيل - مثلما جئت أرحل، لا إحباط ولا رضاء»

ورغم كل ذلك تملك هذه الشخصية من حب الحياة والقدرة على المقاومة ما يجعلها تواجه المخاوف الطبيعية التى تواجهها سواء فى الرحلة مع عاصى على جرف الهاوية، أو فى محنة الاعتقال والترحيل، كما فى محنة المرض والفشل الوظيفى، والاجتماعى على مستوى العلاقة الأسرية حتى أنها تستأسد فى لحظة محددة فى مواجهة الإحباط فتقرر:

«قررت الا استسلم لإغراء اية خواطر لتبديل موقعى، وأن أبقى فى موقعى لا أبرحه» حتى وإن كان هذا الموقف هروبا من مواجهة من نوع آخر، مواجهة إحباط الماضى فى الحاضر فى الوطن.

فى البدء كان عاصيا، وفى الختام أيضا عاص:

يبدأ لقاء الراوى بشخصية عاصى فى لحظات وصوله الأولى لمنفاه الاختيارى ليقدم لنا وصفا لهذه الشخصية بما تمتلكه من مقومات وسيكولوجية توحى بنوع من انواع السوبر مان يمتلك المقدرة على التعامل مع الواقع بفهم واتصال لا يخلوان من تعال وقدرات عقلية قادرة على فلسفة الواقع والأحداث فى مختلف الأزمنة من منطلقات شديدة الخصوصية تشى بخلفية معرفية ووجهة نظر متكاملة تجاه الوجود بأكمله.

ويقدم لنا **محمود حنفى** شخصية عاصى فى صورة جميلة مهيبة فى رؤية وجوديةتعادل رؤيا سارتر لمفهوم الشر الايجابى؛ مقرا منذ البدء أن إحدى مشكلات الوجود هى عدم رؤية الجمال فى الشر النبيل - إن صح التعبير - فيقدم لنا شخصية عاصى باعتبارها الشخصية الأكثر فاعلية وقدرة على إدارة الأحداث بمنطق وموضوعية، مؤكدا أن ما نطلق عليه شرًا هو جزء أساسى من الوجود قد يكون صنف خطأ.. يقول عاصى فى لقائه الأول بالراوى ص ١٧:

- عمرى من عمر البشر كلهم.. ولدت مع الخلية الأولى.»

وحتى فى التوصيف المادى للشخصية يقدم لنا الكاتب صورة أسطورية تتحقق فى وجود مادى ملموس معلنًا إعجابه بتوهج الشخصية المادى الذى يعكس توهجا داخليا.. يقول فى صفحة ٥١:

«.. كان عاصى يضع على كتفيه عباءة قاتمة اللون، يبرز من تحتها قميص ضارب فى حمرة ساطعة فوق سروال داكن. كانت الإضاءة المنبعثة من داخل الحديقة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنكسر من حوله فيكتسب وجهه ظلالاً اضافت إلى حسنه رهبة مميزة، وخلت عندئذ أن ناراً فى بسمته ستنقض علىّ وتلفحنى..»

وحين يؤصل الشخصية بالغوص فى تاريخها يقدم لنا شخصية كونية تكونت فى الوجود بأكمله، ومارست الفعل بمختلف ابعاده العقلية والمادية والروحية والإبداعية.. يقول الكاتب فى صفحتى ٨٤ ـ ٨٥ عن عاصى:

«عاصى ولد بالخليل، وأكمل تعليمه الثانوى بالقدس، ثم درس الطب فى مصر ولم يتخرج، وسافر إلى المانيا لدراسة الفلسفة لكنه لم يستمر فيها، ومنها إلى بغداد حيث امضى عامين فى دراسة الفنون طرد بعدهما، واخيرًا استقر به المقام هنا.»

ويراه شخصية تستحضر وقت الأزمات وحين تحل النوائب، وأن الجهل بهذه الشخصية ـ الفكرة ـ نوع من إلغاء الوجود، وأنها جزء من الحياة لا غنى لنا عنه حتى إن كنا لا نملك الاطمئنان لها. ونحس الخوف منها، فلا مفر من احتياجنا إليها، فهى القوة الزناد التى تشعل جفاف الوجود الإنسانى لتنتج لنا طاقة التطور فى المكان والزمان.. فى فصل «السبيل» يقول عاصى فى صفحة ٧٨ لوحيد الحضرى:

ـ لا إبداع دون احتراق.

كما يقرر بجلاء ووضوح فى صفحة ٩٥:

ـ المواجهة أجمل من الأمان.

ويصفه وحيد الحضرى فى صفحة ١٢٠ بقوله:

ـ أنت جميل، وحنون، وذكى.. فلماذا أسموك عاصى..؟

قال وهو يتلاشى:

ينفر الناس من الغريب، ويأمنون إلى الخطأ الشائع، ويكرهون جهاد النفس والعقل..»

كما يراه حالة من حالات التكامل العقلى يتعامل معها الوجود بمنطق «الناس أعداء ما جهلوا» كتفسير لعزلة هذا الوجود الفريد:

«قلت لعاصى وأنا أودعه:

ـ أنت الوحيد الباقى هنا؟

قال وهو يربت على كتفى ويبتسم:

ـ عشت طول عمرى وحيدًا يا سيد وحيد.. لا تقلق.

صفحة ١٣٧

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتختصر الجملة الأخيرة العلاقة التكاملية الفريدة بين الشخصيتين حيث تشير تصريحًا أن كليهما وحيد، وبذلك يمثلان وجهين لعملة واحدة هى النوع المتميز الأصيل من الجنس البشرى اللذين لو اندمجا لقدما لنا الصورة المتكاملة للقدرة البشرية فى أبعادها المفترضة حتى إن كان بين الشخصيتين فروق فى وجودهما الفاصل بين الفعل والتأمل كما لو كانت هى نفسها تلك الفروق اللامتناهية فى درجات الرمادى الواقعة بين الأبيض والأسود.

وتبقى بقية الشخصيات المكونة لفريق العمل ـ إضافة للمحقق وقوى الأمن ـ إضافات ماهرة حققت بها صنعة

الكتابة استكمال البنية الروائية لفعل الحكى مستخدمة الفروق الطبيعية فى التكوين لإضفاء مزيد من الواقعية على الشخصيات حرصًا على عدم تسطيحها وتحويلها لرموز جافة حيث استخدام الكاتب هذه الشخصيات كأدوات لفعل الحكى الذى يصنع لنا ظاهرة فسيفسائية البناء تصور لنا علاقة الماضى بالحاضر وأثر ذلك على صنع المستقبل، وكان الكاتب حريصاً فى بنائه لتلك الشخصيات على تعميق أبعادها الإنسانية، فساعده ذلك فى تعميق الرؤى الفلسفية والفنية عبر طرح الهموم الإنسانية لهذه الشخصيات لتتداخل هذه الهموم مع الهم الذاتى للراوى والهموم الإنسانية معلنة أزمة وجودية إنسانية كونية سواء اختلف الزمان أو المكان أو كليهما.. يتحدث سيد الأهل.. خادم دار الهزل عن نفسه فى صفحة ٩٣ فيقول:

«عندى الستر يا أستاذ وحيد، ومع الستر ولد يدرس فى الهندسة، وبنت تنتظرنى كى أجهزها. جئت إلى هنا فى رحلة عمرة، ولم أكن راغبًا فى العودة إلى مصر فبقيت»

ويصف لنا أحمد البدوى فى صفحة ٤٩:

«كان قد استدار فى وقفته وأطل على بقامته الضخمة، وخامرنى شعور طفولى أنه سوف ينقض علىّ مثل بناء ضخم آيل للسقوط، وكانت عيناه تعكسان إحساسا غلابا بالهزيمة ورغبة مريضة فى التحكم غير متحققة».

ويترك لعاصى مهمة توصيف أسامة جاد الله فى صفحة ٣٧

- «أسامة جاد الله.. العبقرى الذى حدثتك عنه وأمين سر الدكتور برهان.. أصغر أعضاء الفريق ومستقبل البشرية المزدهرة..

ضحكنا ثلاثتا، قال عاصى كمن تذكر:

- آه.. مصرى وإسكندرانى مثلك.. لكنه مقيم بإنجلترا على نفقة زوجته الإنجليزية..»

ولا يغفل أن يحدد لنا علاقة الهندى المسلم افتراضًا بالحضارة الإسلامية فى صفحة ٥٦:

« سكان هذا البلد يا عزيزى سرقوا حضارتى وحضارة جيرانى وادعوا ملكيتهم لها مع انهم لم يفعلوا أكثر من تجميدها وتعميقها وإحاطتها بالأسوار ومنع تطورها..»

وحين يذكره الراوى بأنه يعرف كونه مسلماً يرد عليه بإجابة صارمة تطرح أسئلة أكثر مما تجيب..

«أنا أعرف أنك مسلم دكتور ميرزا..

فرد على قائلاً:

أبى كان رجلا وديعًا مسلمًا، ولم يتعلم فى مدرسة..»

ولا ينسى الكاتب أن يوضح عبر المواجهة بين سولون وأحمد البدوى طبيعة سولون اليهودى الذى يمثل الخوف من الاقتراب من التابو التاريخى لليهود حيث أن إثبات النظرية التى تنفى خروجهم من أرض فلسطين، وتنقل واقعهم التاريخى إلى مكان مختلف - كما تتوجه بعض النظريات الحديثة - تهدم الكثير من الثوابت التاريخية وتهدد التراث العبرانى بأكمله، وهو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

باستحضاره لهذه الشخصية يتناص مع المشروع الثقافى لكمال صليبى.. يؤكد ذلك إهداؤه الكتاب إليه..

رابعا: الرؤية التى يطرحها الحكى

ينطلق الكاتب فى عرض رؤيته الفنية والفلسفية من علاقة المحلى بالإقليمى ثم القومى فالكونى حيث يقدم من خلال علاقات الزمان والمكان والفعل الروائى رؤية يتحرك فيها الانتماء فى إطار هذه الدوائر دون أن ينزلق لهوة التنظير أو غلظة التقرير.

ويتناص الكاتب مع ثقافته بوعى حاد فى مختلف مساحات الحكى، فيبدأ روايته بفصل «فاتحة» ولا يستخدم تعبيرات مثل مقدمة، أو تمهيد، أومفتتح.. الخ كما يتفاعل مع البينة الثقافة فى مختلف أبعادها دون حساسية أو خوف، فيعنون فصل روايته الرابع «العشاء الأول» ممارسًا التباين CONTERAST مع العشاء الأخير للسيد المسيح فى الثقافة المسيحية،وهو بهذه الممارسات الفنية الواعية يعلن انحيازه القوى لثقافته فى مختلف أبعادها، من نفس المنطلق لا تمثل الإشارات النقدية العنيفة لهذه الثقافة موقفا عدائيًا، أو دعوة لقطيعة معرفية مع هذه الثقافة بقدر ما تمثل نقدا جدليًا يتقاطع مع محاور بعينها فى هذه الثقافة طموحا إلى تنميتها وتطويرها إلى ثقافة أكثر نضجًا وإبداعا وموضوعية فى إطار علمى عقلانى يتجاوز الثوابت غير المتحقق ثباتها.. يؤكد ذلك الأحداث الواردة فى صفحة ١٧٥ من فصل «تصريح بالبوح» حين يجمع الكاتب رموز الحضارة الإنسانية فيجعل سولون اختصارا للحضارتين العبرانية والمسيحية باعتبارها تنويعين على لحن واحد وأحمد البدوى كرمز معادل للحضارة الإسلامية فى حالتها الراهنة، والحضارات المشرقية فى شخصية ميرزا. هذه الخلطة هى اختصار فنى خاص بهذه الرواية يعكس تصورا بانوراميا لعلاقات هذه الحضارات ببعضها، وقد يشير إلى نوع من أنواع التناقض أو الصراع فيما بينها.

فى هذا الإطار يتأكد موقف الكاتب النقدى من الثقافة فتصبح الممارسات النقدية شاملة للثقافة الإنسانية مع موقف يختص ثقافة الكاتب بقدر أكثر تركيزاً من النقد للأفكار والمواقف والممارسات التى تشوه هذه الثقافة وتعيقها عن التقدم، وفى سبيله لتحقيق ذلك يستخدم أساليب حرفية الكتابة ليمزج الأزمنة المختلفة ويلغى فى لحظة فنية الفوارق بينها كما لو كانت زمنًا واحدًا ممتدًا يعمق رؤية الكاتب عن سطوة القديم الواقع، وأثر هذه السطوة على المستقبل، وبالتالى مستقبل ثقافة الكاتب فى إطار التحولات التى تتجاذب العالم فى حدود تفاعل الثقافات، أو ما يسمى بصراعها.

وإذا قمنا بتحليل بنية الحكى نجد أن الكاتب حين اخترع لنا شخصية وحيدالحضرى جعل قوى طاردة عنيفة تدفعها لمنفى اختيارى.. أبرز هذه القوى الإخفاق الاجتماعى، والوظيفى لذات إبداعية مرهفة الحساسية فتنطلق إلى مكان آخر وأزمنة أخرى ليدور الصراع بين العديد من الشخصيات والأفكار والمواقف، فتحدث لنا حالة الاستبصار والاستنارة التى يستهدف الكاتب توصيلها إلينا، وفى الوقت نفسه يدرك الكاتب أن هذه الرؤية لن ترضى جميع من سيقرؤها فيقدم لنا معادلاً موضوعيًا عبر ممارسة شخصيات الرواية نوعًا من المقاومة للمشروع البحثى يبدو غريبًا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حيث أنهم هم أنفسهم من يمارس عملية البحث، وفى المقابل تقاوم شخصية وحيد الحضرى وتلتزم فى لقائها مع الدكتور برهان الحكيم بمطار القاهرة موقفًا سيبدو غريبًا عليها، ولكن بقليل من التأمل نستطيع أن نكتشف أن هذا المقاوم أصيل فى شخصية وحيد الحضرى، وإلا ما استطاع عبر عمره الزمنى القصير أن يستمر حتى يصل لهذه النتيجة.

وكما سبق القول فإن إهداء الرواية لكمال صليبى، وسيد القمنى يعلن بوضوح تبنى المشاريع الفكرية لهذين الكاتبين - خاصة - قضية الفصل بين ما هو زمنى تاريخى، وما هو مقدس، وتشى الرؤية الفنية والفكرية والفلسفية للرواية بذلك ضمنا ففى صفحة ٣٦ يلتقى وحيد الحضرى فى رحلته مع عاصى إلى الطائف بكائن أسطورى يبحث عن جده الذى هو.. عدنان.. جد عرب الحجاز قاطبة وهى إشارة تشى لحد التصريح بوجود أسئلة حائرة فى تاريخنا العربى والإسلامى وعلامات استفهام كثيرة تستحق البحث عن إجابات لها.

ولا يستطيع منصف أن يصف هذه الرؤية بالعدمية، أو السوداوية، أو الانحياز ضد الثقافة، أو معداة الدين - كما فعل البعض - فهل من الكتاب المعاصرين من كتب بحب وتعطف وإعجاب كما كتب محمود حنفى فى هذه الرواية عن الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم وهو يستحضر وجوده النبيل على لسان وحيد الحضرى وهو يتجول فى مواقع يحتمل أن تكون للبعثة المحمدية.. يقول فى صفحة ٨٢:

«.. وأراه يصعد الجبل ببطء ولكن ممتلئا عزيمة رصينة وتأن، ويعلو بصرى فأراه عند قمة الجبل متربعًا ومحدقًا بالفضاء وصامتًا، ثم أرى النور فضيًا وناصعًا يحيط برأسه وصدره فلا أعلم إن كان منهمرًا من عل أم صادرًا عنها، لكنى أراه يهبط من الجبل، وأرى الضوء ينحسر، يتغلل فى نفسى الأسى، يركبنى سخط.. أصيح: انتبه.. سوف يقاومونك.. إذ تنزل يقاومونك فتنتصر، وإذ تنتصر ينحنون أمامك مراوغين، فلن يطيقوا انتصارك أبدًا.. انتبه، فسوف يفسدون النبوة، ويعيشون بما أتيت به، يؤولون كلماتك لصالحهم، ويفرضون باسمك استبدادًا أبديًا..»

نحن أمام رؤية فكرية شديدة النضج تكتسى رداء تنيره إشراقات روحانية ترى خلف حجب التاريخ المسدلة الفساد الذى صنع أوهامًا صدرها إلينا منتفعون يريدون بها إفساد ديننا ودنيانا.

.. ترى هل نجحوا؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وليد منير

ريحُ الغريب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لماذا تُحركنى الريحُ نحو الحقولِ القديمةِ
والعرباتِ القديمةِ
والغجرِ القدماءِ
هنا يعلمُ الناسُ أن الحقولَ القديمةَ
قد أصبحت ناطحاتٍ
وأن الخيولَ التى جَرَّت العربات القديمةَ
قد غادرتها الحياةُ
وأن دَمَ الغَجَرِ القدماءِ الذين أرادوا اختطافَ الحضارةِ من أمها

جفَّ كالشيحِ فوق نوافذِ تلك السنينْ؟

لماذا تحركنى الريحُ نحوكِ

والناىُ لم يَبْقَ فيه سوى قطرةٍ من أنينْ؟

الغبارُ فقط

هو حلمُ المسافرِ تحت السحابْ

والغبارُ فقط

هو مأوى الخطى

والغبارُ فقط هو مغزى العتاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغبارُ . . الغبار

الغبارُ الحزينْ .

لابأس إذَنْ

أن يتهموكَ بأنك كالنخلِ بدائىٌّ

أو أن رواياتِ القرنِ التاسع عشر قد استهوتكَ

إلى حَدِّ الإبحارِ وراء مدى الشَوْفِ

ولن تخسرَ شيئًا

إن طِرتَ بأجنحةِ الأطفالِ إلى جَنَّةِ عدْنٍ

أو أغلقت الكفَّ على قمرٍ فى لوحة «جُبْرَان»

ولكنَّ المعنى سيظلُّ بعيداً

والروحُ ستبقى

أكبرَ من شكلِ الوقتِ المحدودِ

بذاكرةِ الجينات

ولن يدركه القديسُ ولا الفيزيائىُّ

نَعَمْ

لن يدركه إلا طَلَلٌ مهجورٌ فى دَغَلِ الريحِ

وعصفورٌ عارٍ حَطَّ على حَجَرِ الأحلامْ

ولى من رمادِ النارِ أرضٌ بعيدةٌ

ولى من كنوزِ اللانهايةِ أسرارُ

لذلك لا أنسَى، وتنسى مراكبٌ

وأصبو ولا تصبو بحارٌ وأنهارُ

كأنى.. ومن قبلي النبيين كلَّهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سماءٌ لها الأشواقُ غيمٌ وأمطارُ

لماذا تشفُّ الصبابةُ عن مهنتى؟

لماذا تكونُ الحقيقةُ مطفأةً هكذا

كالغريبْ؟

لماذا تثورُ العواصفُ تحت وسادتها

فيموت وحيداً

بغاباتِ أحلامها النائياتِ الحبيبْ؟

لماذا؟ لماذا؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هنا يعلمُ الناس أن الندى قد تغير

أن الصدى قد تغيَّرَ

أن الكواكبَ، والزهرَ

والكلماتِ

وحتى الفصولَ

وإيقاعَها

ومذاقَ الصداقةِ

والحربِ

كلَّ المضامين والأُطُرَ المرجعيةَ

قد أصبحت غيرها

واستطاعت كتابةَ أسمائنا من جديدٍ

وتجميل أخطائنا من جديدْ

فلماذا تفكرُ فى أن ترى ما تناثَرَ

من كبرياءِ مراياكَ تحت الحصى

ولماذا تنافسُ فى الحزنِ حبَّ الحصيدْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لماذا وأنت الغبارُ

الغبارُ

الغبارُ البعيدْ؟

قد يَرِثُونَ الأرضَ

ولكنْ لن يرثوا منها إلا ما تسمحُ أنتَ به

يا سلطانَ المنسيينْ

وستولدُ إن شِئْتَ من الحاسوب أو الوردةِ،

من آثار الإشعاعِ النووىِّ

أو السنبلةِ البكرِ

من الروبوتِ أو الصلصال المسكينْ

وستتركُ تذكاركَ

فوق المائدةِ البيضاءِ وتخرجُ

كى تلحَقَ بالسنوات الضوئية

ثم يظَلُّ التذكارُ يدورُ كأحجارِ النردِ

على المائدةِ البيضاءِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليكشفَ عن رقمِ الحظِّ لطفلين جميلينِ

ويربحُ دورَ القلبِ المشغوفِ

وقد عامت فى دَمِهِ السكِّينْ

وأولدُ من كل المرايا . . ومن فمٍ

يغنى لِلُبْنَى أو لطيف خيَالِها

وأمضى إلى ما بعد روحى وأرتدى

حنينى إلى أرضٍ وشَتْ بزوالِها

فمنها ومنى كان وحى وآيةٌ

ومنها ومنى كان معنى جلالِها

وإن عادت الدنيا إلى بَدْءِ نُورِها

لرُدَّتْ إلى الأفلاكِ روحُ جمالِها

وصرنا أنا والأرضُ توأمَ حكمةٍ

سَرَى ماؤُها بين الرؤى وظلالِها

أنا لا أحبُّ المراثى

لذلك لم تَكُ هذى القصيدةُ مرثيةً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بل حكايةْ

وشجاعةُ أبطالِها أنهم لم يُصِرُّوا على الانتصارْ

لقد استعملوا حقهم ليس أكثر

فى أن يعودوا إلى ذكرياتِ المدارْ

ويدوروا مع الكلماتِ التى تتخطَّى النهايهْ

لقد حاولوا

آهِ أن يجدوا أملا فى المَطَرْ

أملا فى الرياح

أملاً فى الزلازلْ

وأثاروا الأساطيرَ فى كل وادٍ

ولم يأبَهُوا

أن يقولَ الفلاسفة الطيبونَ لهم: ـ

إن تلكَ الأساطيرَ

قد مَرَقَتْ من يَدِ الوقتِ مثل القطارْ

لقد عزفوا لحنهم ما استطاعوا

ولم يَدْعُوا أحداً من هُواةِ القطيعةِ والنثرِ

يَغْلِبُهُم كالصغير

على لحنهم

ويُبَعْثِره فى هواء النهار

لقد اغتسلوا فى المِيَاهِ التى ألفوها

وناموا على عُشْبِ أفكارهِمْ

مثلما كان يفعلُ أجدادُهم

واحتسوا خمرَ لوعَتِهِمِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كى يصيروا رجالاً بحجم كوارِثِهِم

هكذا عوَّدَتْهُم تجاربُهُم دائمًا

ثم مَرَّوا خِفَافًا إلى مكرَمِيَّاتِ أسرارِهِمْ

وبهذا تَسَنَّى لمن يعشقونَ النميمةَ أن يصفوهم بكونِهِم المَعْبَدَ الأثرىَّ

الذى اكتَسَحَتْهُ خيولُ الغُبار

الغُبارِ . . الغُبارْ

مات «جميلُ»

ومات «أبو تمَّام» ومات «المتنبى».

مات الشيخُ «الجيلانى»

وأبناءُ الفرسانِ وأبناءُ الشعراءِ

وأبناءُ الصوفيةِ

وانقطع السلسالَ الصافى إلا من عينين: العبرة والفكرةُ

فالعبرة خلفى والفكرة قُدّامى

يا مريم هزِّى جِذْعَ النخلةِ كى تسَّاقطَ أيامى

واملأ يا هذا من أيامى الرطبةِ

سَلَّةَ أحلامى

مات أحبائى

لكنْ لم يَمتِ الحبُّ

وأبلى وتَرَ القوسِ طويلُ الأسفارِ

ولكن لم يَبْلَ الرامى

أرانى كأنى كلٌّ من هُمْ تَفَرَّقُوا

وجمَّعَهُمْ فى حفلِ ميلادِهِ النبعُ

أنا واحدٌ كلٌّ كثيرٌ ومفردٌ

قريبٌ بعيدٌ لادِيارٌ ولا ربعُ

وأمشى على الأرضِ الصغيرةِ بينما

سماواتُ روحى السبْعُ:

من فوقها

سَبْعُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نزار شقرون *

تجربة الرسام عبد الرزاق عكاشة
إبداعية التلقى وفتنة المشاهدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا يفتأ الرسام المصرى عبدالرزاق عكاشة يفاجىء المتلقّى بأعمال تشكيلية تتطلّب حِذقًا من صاحبها ووعيًا جماليًا فى الطرف المقابل (المتلقى) هذا الطّرف الذى لا يمكن بأىّ صورة من الصور أن يكون مُقابلاً بالمعنى اللغُوى للكلمة لأنه شريك الفعل الإبداعى كما يفرضه العمل الفنّى للرّسام، فلوحة عكاشة لا تجعل من المتلقّى أسيرًا لموقعه الكلاسيكى بل تحور موقعه وتجعله متورّطا بالضّرورة فى نظر مختلف. وإذا كانت جمالية التّلقّى القديمة تعتمد على المسافة بين المتلقى واللّوحة، فإنّ فى حداثة التجربة عند عكاشة ما يكسر هذه المسافة ويجعل من المشاهد المشدوه أكثر فاعليّة، أى أكثر قربًا، فمن المشاهدة المطمئنة إلى المشاهدة المريبة والمتسائلة ينقل الرّسام بصر متلقّى فنّه وهنا لا تصبح التجربة الفنّية مغلقة على ذات الفنّان نفسه، بل هى منفتحة على المتلقّى أيّماانفتاح.

وإذا كان المتلقىّ العربى خاصّة يعيش حالة من الأمّية البصريّة فإن من شأن هذه الأعمال الفنية الحديثة أن تجعله يُشرف على مدارين: إمّا أن يقبل بالتخلى عن أمّيته ويتورط فى الإبصار، وإمّا أن يُمعن فى أميته فيرفض هذا الفنّ الغريب ويتّهم الرّسام بأنّه خاضع لتأثير هلوسات مرضيّة!

لا شك فى أنّ المدار الثانى هو الذى يتمثل جزءًا كبيرًا من مشهد المتلقّى العربى حيث يركن إلى التسليم بأنّ التجريديّة فى الفنّ هى ضرب من الانحراف عن مسلك الرسم، وهو بذلك يُدين هذا الاتّجاه

* شاعر وكاتب من تونس..

بحنينه إلى مدار الفنّ القديم ويدفع هذا الموقف المتلقّى إلى تعميم نظرته لكلّ التجارب الجديدة وهو خطأ جسيم حيث تُصادر تجارب محدثة لبعض الرّسامين فى مدار اللّعنه والحالُ أنّها تُضيف بشكل جمالى فاعل إلى مسيرة الفنّ. ولعلّ من بين هذه التجارب التى تحمل إضافتها الخاصّة فى مبحث التّيار التجريدى عامّة يمكن إدراج تجربة الرسام المصرى **عبدالرزّاق عكاشة**.

عرفت هذه التجربة سبيل تحققها بفعل خصوصيتها الفنّية وبفعل وعيها بأهمية المتقبّل وننطلق فى ذلك من مصادرة سابقة أنّ أعمال الرّسام لا تنخرط فى تجريدية تامّة بل إنّ ملمحًا تعبيريًا يرتسم فيها بلا تبّرج ويجعل من هذا المتلقّى الساكن والمنزوى قادرًا على مغادرة ركنه المظلم باتّجاهٍ جديد.

إنّ الإنطباع الذى تُثمره النّظرة الأولى يُشير إلى انغماس العمل الفنّى فى تجريدية واضحة إلا أنّ هذا الانطباع ذاته يترك فجوة لمزيد من التّمعّن فاللّوحة رغم تجريديتها فإنّها تكشف عن وجود معالم مختلفة إنسانيّة وبيئية لكنّ هذه المعالم تحمل فى جوانبها وبعض مساحاتها طمسًا لونيًا رهيبًا فأحيانًا تطالعنا الوجوه النّسائية خاصة لكنّها وجوه مغنى بها عن الوجوه الإنسانية الاعتياديّة، إنّها وجوه منفصلة عن ملامحها، بَلْ إنّ الملامح فيها مهاجرة ومنتهية لا يظهر منها غير الأثر. هى بتعبير أدقّ وجوه طلليّة تكشف عن حنين جارف يغمر الرّسام تجاه الكائنات البشرية التى أحبها وعاشرها فى أصل وطنه مصر. ولم يبق منها غير الشّكل المنسحق فى ضبابيّة لونية غائمة فكأنّنا باللّوحة مساحة الذّاكرة وأنّ أثر الملامح هو شاهد النّسيان كما أنّ هذه الوجوه الآدمية منسحقة بفعل ما يُعاصره عبدالرزّاق عكاشة فى فرنسا وأوربّا والعالم - بفعل تنميط الوجود البشرى من خلال عولمة الانسحاق - من غياب للخصائص الإنسانية، لقد استحالت الوجوه إلى نسخ يشبه بعضها البعض فلا إمكان للتّفريق بينها.

الوجه فى أعمال عكاشة بلا عينين ولا فم ولا أنف هو بلا رؤية ولا صوت ولا رائحة تمامًا مثل الكائن البشرى المغترب عن ذاته البديعة. إنّهُ مجرّدُ مساحة يمكن تلوينها بأىّ لون وبأىّ درجة ضياء أو عتمة. مايهم هو أنه لا يحيلُ على آدميّة مسجّلة فى سجلات حفريات التاريخ البشرى كما أنّ الجسد أيضًا تستلب تفاصيله، فالنهود لا يظهر منها غير الشكل النّاجز خلقيًا، لكنّ لا يَسْلَم بدوره من التّحوير ويُضمّخُ باللّونين الأخضر والأصفر، وهما رمزيًا من ألوان الكفن عند بعض شعوب المنطقة العربيّة. فهل يعنى ذلك أنّ النّهد وهو مصدر الإرضاع واللّذّة والحياة أيضاً يتحول فى الشبكة الرمزية عند **عكاشة** إلى موت.

إنّ الأشكال الإنسانية فى أعمال الرّسام لا تفقد ملامحها بحجّة فنّية خالصة حتّى لا تتحوّل اللّوحة من التجريدية إلى التّشخيصية المحضة فالدّافع الجمالى ثابتٌ ولكنّ القاع النظرى موجّه بالضرورة ولذلك فإنّ هذه الأشكال تُعبر فعلاً عن قصديّة كشف إنسحاق الذات الإنسانية فى العصر الراهن. ولا يتوقّف حدّ الكشف على الجانب الإنسانى ففى لوحات أُخرى يركّز عكاشة على الأشياء (لوحة.. غرفة جدتى)

فتلاحظ ميلاً جارفًا إلى مراجع الماضى، المائدة البسيطة والكراسى المتواضعة والجدران التى سترت طفولته تبدو جميعها حاضرة بشكل تقنى مميّز فيه هندسة أشبه بالتخطيطات الطفولية الأولى، كأنّ الحنين إلى الماضى لا يتطلّب تشكيلا معقّدًا فيضحى جزء من العمل التشكيلى خربشات على القماشة بما فى حامل الآلام والأوجاع والأفاق أيضًا.

هذا ما نلمسه فى لوحة (قريتى) حيث تتعالق الكائنات مع هندسة المكان فى تشابك بدئى بين ما هو ثابت وما هو متحرّك: الثابت المكانى بهندسة الأقواس والمدخل والمتحرك الإنسانى والحيوانى إذ نجد حضورًا شبه ضبابى للطّيور، فمرّةً تحطُّ على رؤوس الخلق ومرّة تحطّ على الجدران، ولعلّ رمز الطّائر هو المحرك للعبة الثابت والمتحوّل فى أعمال عبدالرزاق عكاشة.

فى هذه اللوّحة أيضًا، وهى فى رأينا نموذج لمبحث مهمّ داخل التجربة، يشعرنا الرّسام بأنّ للّوحة أبعادها فلئن كانت الألوان ناتئة على سطح القماشة فإنّها لم تحصر جماليّتها فى هذا السّطح بل تجعل العين تمتدّ إلى أعماق أخرى فتستسلم لسفر لانهائى، إنّه سفر فى ما وراء ضربات الفرشاة ممّا يجعل من حيّز التأويل متّسعًا، فالأبعاد فى اللّوحة تحرر المشاهد من أسر القراءة الواحدة وتخلّصه من لحظة التعطيل التى قد تحدثها فى البدء الألوان الزّاهية جدًا والمفعمة بالقوة، هذه الألوان تتطلب درجة احتمال محدّدة لدى المشاهد لأنّها تبدو فى الظّاهر عنيفة ومستلّة من قاع الفراغ، فالدّرجات الضّوئية فيها مبهرة وكلّ القيم اللّونية تُشتقُّ من الدّاكن لكنّ عبد الرزّاق عكاشة يمرّر على هذا الدّاكن لمسات منيرة، فيفتح بالبياض الموزّع على الألوان ما كان منغلقًا ومنطويًا على الدلالة.

إنّ أعمال عبدالرزاق عكاشة توهم المتلقى فى البداية إرهاق القراءة إلاّ أنّها تُخلصهُ بعد لحظة الدهشة إلى نوع من الأمان البصرى لأنّ هدف الفنّ فى رؤية الفنّان ليس الفّن ذاته فحسب، بل هو إشراك المتلقى فى حميميّة الإبداع. بذلك حملت تجربة عبدالرزّاق عكاشة وعيًا بالتلقى، فأولى له حيّزًا هامًا فى عملية الخلق الفنّى.

تونس

حسن أحمد اللوزى

هل سُدّت الدروب؟!

أليمة مواجعُ الجراحِ فى كتابِ يُتْمنا
وفى سرابِ عصرِنا الذى تلوكُهُ الرياحْ
على امتدادِ أرضِنا الجريحةِ الميتمه
ومن متارسِ المحيطِ للخليجْ
تنوءُ بالعذابِ والغُثاءْ
يهيمنُ البكاءُ فى محافلِ الندوبْ!

لالونَ للحياةِ فى حياتنِا
لاشأنَ للإنسانْ
وفى الهباءِ والضجيجِ هوجة الصراع تلتوى على مدارجِ المدار

وتأخذُ الذى يخبُّ فى ركابِها
على اليمين تارةً. . . وتارةً على اليسارْ
وتطلقُ الشُراةَ تارةً فى نزهةِ انتقامْ
وتارة تشدِّدُ الحصارَ حولَهم وتشعلُ الكلامْ
وتارةً تلون الأحلام فى أريكة الأضواءْ
ليقبلَ السرابُ لابسًا عباءةَ السلامْ
إن كان مايُحكى السلاُم فى انتفاخة الظلاْم
وكلُّ مانعيشهُ عصارةُ الحروب!!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عَصيةٌ على أكُفِّنا مجامرُ النجاةْ
بعيدةٌ مشارفُ البلوغ
لأن فكرَنا الذى يزُفُّهُ لموتِه الصداْ
جفا هناك فى الشعابْ
وغادرَ الحياةَ فى متاهةِ الخطوبْ
ضاعت على أقدامِنا مدارجُ الإسراءْ
ضاعتْ على عيونِنا أضواءُ صخرةِ البيتِ القديمْ
من يومِها لم نلقَ مفتاحَ النجاهْ
هل سُدَّتِ الدروبِ؟!

تبخر النقيعْ
وأوغل الإيلاُم فى استباحة الجسدْ
لم تَنْجُ من جراحـهِ مدينةٌ . .
ولابلدْ!
من حوله تفجرت أمارةُ النكوصِ لِلهمَمْ
وانداحتِ الهزائمُ المُعصَرَنَهْ
غوائلاً تداهمُ السفوحْ
عمائما تتَّوج القممْ
وتحرقُ القلوبُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى شرائطِ الأخبارِ يسعلُ النهارْ
مضيعًا وحائرا على مدارِ أفقنا . .
فلم يعدْ لأفقنا مدار!
فأفقنا يلُوب!

مسرحية بقلم: أميلى نوتومب

ترجمة وتقديم: كاميليا صبحى

الوقود

مقدمة

اميلى نرتومب، روائية وكاتبة مسرح شابة بلجيكية الأصل، لم تتخطَّ بعد الثلاثين من العمر. هى ابنة ديبلوماسى وحفيدة رجل السياسة **شارل فاردينند نوتومب**. ولأنها ابنة سفير فقد امضت طفولتها متجولة بين العديد من بلدان العالم. ثم كانت محطة اليابان التى ظلت بها حتى السابعة عشر من عمرها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بدأت الكتابة منذ نحو ست سنوات. ومن يومها، وفى نفس الموعد تقريبا من كل عام، تصدر لها مسرحية أو رواية تظل لفترة تتصدر قائمة أكثر الكتب مبيعا.

أول ما نشر لها رواية تحمل عنوان «Hygiene de L'assassin»، صدرت عن دار نشر البين ميشيل. وهى تحكى عن كاتب حاز على جائزة نوبل فى الأدب. ثم تبعتها كتابات أخرى مثل «Le sabotage amoureux»، و «Les Catili-naires»، وغيرها، حتى صدر لها مؤخرا مع نهاية عام ١٩٩٧ رواية «Attentat»، التى تطرح فيها معالجة جديدة لفكرة «الجميلة والوحش»، من خلال قصة شاب شديد الدمامة نجح - رغم مرارة حياته - فى اكتشاف ميزة أن لا أحد يفوقه قبحاً. ومن خلال عمله مع «التوب موديل»، عالم عارضات الأزياء، تحيك الكاتبة بسخرية وذكاء ونعومة مؤثرة خيوط الرواية، وتحلل كيف يلتقى القبح بالجمال..

وعلى حد تعبير الناقدة **مونيك فردوسين**، تعد **نوتومب** «حالة خاصة» فهى تكتب دون أن تتأثر أو تلقى بالاً لما تثيره كتبها من ردود أفعال.. وهى تحاول دائماً أن تتعرض للأفكار التى طالما حسبها الناس مستقرة... غير قابلة للجدال، وتسعى لمناقشة الأساطير التى تتحكم فينا. وقد اختارت منذ البداية أن تكتب عن «قضايا» وألا تؤلف مجرد «حكايات مسلية» ربما كانت خليقة بمثل من هم فى سنها. وتقوم المحاور الرئيسية فى مؤلفاتها على موضوعات إنسانية عامة، يستطيع أن يتذوقها الجميع، وأن يجد البعض شيئا من ذاته فيها. فهى تتعرض لقيم وسلوكيات سائدة.. قيمنا وسلوكياتنا كبشر، فى كل مكان.

وليس هذا تحديدا هو ما يضع اى كاتب على خريطة الحياة الفكرية والثقافية،او يجعله مقروءًا، فلولا موهبتها التى تتضح وتتضح يوما بعد يوم من خلال مؤلفاتها سواء الروائية او المسرحية، لما بلغتنا شهرتها.

وتتميز **نوتومب** بمرح قلمها، وبصفاء ووضوح رؤيتها. ورغم تناولها لمواضيع اقرب إلى القتامة منها إلى المرح، إلا انها تتناولها بسخرية، بل لعلها تجد فى قتامة المواضيع سبب ادعى للكتابة بجدية لا تخلو من مرح.

عُرضت **لنوتومب** روايتان ومسرحيتان فى السينما والمسرح. وهى وإن كانت بعد فى بداياتها إلا انها تستدعى لأذهاننا ذكرى النجاح الذى حققته فى مثل عمرها تقريبا الكاتبة الفرنسية فرانسواز ساجان، صاحبة الكتاب الشهير «وداعا ايها الحزن» ولعل حظ **اميلى نوتومب** يكون أوفر من حظ ساجان، فيستمر الإبداع بنفس قوة البداية.

وتؤمن **إميلى نوتومب** كثيرا بالأدب، وبدوره المؤثر. وتقول: يعدنى الأدب بمدخل جيد لمواضيع شتى. بحيث لا اشعر على الإطلاق بأننى أعيش فى برج عاجى، او اننى كائن نصف حى، بل بأننى أعيش من خلاله الحياة بصورة كاملة وبكل ما فيها.».

وتضيف: «للأدب والكتاب أكبر الفضل على. فالكتاب هو من انقذنى من سأم أيامى فى فترة المراهقة، بكل ما كابدته خلالها من متاعب. لم يكن لدى حينئذ أصدقاء، وكنت اتحاشى لقاء الناس. وبحكم تواجدى فى اليابان فى هذه الفترة، لم اكن استمع او أستمتع بالموسيقى التى كان يعشقها الشباب تحت العشرين فى ذلك الحين. كذلك لم اكن أشاهد الأفلام السينمائية . كنت منغلقة على ذاتى، لا أجد سلواى إلا فى القراءة، وكان الكتاب صديقى الحقيقى. لم تراودنى بحق فكرة الانتحار فى هذه الفترة... ولم أملك يوما الشجاعة الكافية كى اقدم على هذا الفعل، فانا اجبن من أن انتحر. ولحسن الحظ، كان الكتاب معى، وهو يقينا ما منعنى من أن يتخذ تفكيرى هذا الاتجاه، وبدونه كانت حياتى خواء وفراغًا. لقد عدت من اليابان عام ١٩٨٤، وكنت فى السابعة عشر من عمرى آنذاك، ولم اكن اعلم شيئًا. وكان يلزمنى بعض الوقت كى أتأقلم واتعلم بعض البديهيات الأساسية لمجتمعنا.».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولا يحمل موضوع المسرحية التى تقدمها للقارئ، أية خصوصية من حيث المكان او الزمان. فالمدينة (وبخلاف مناخها شديد البرودة، لا ندرى اى مدينة هى) محاصرة. والحرب (ولا ندرى من يحارب من) فى اوجها. كما اننا نجهل على وجه التحديد الحقبة الزمنية التى تشهد هذه الأحداث. ولولا بعض الإشارات الضئيلة التى تردنا لزمن ليس ببعيد من بينها الإشارة لكتاب» ٤٥١ درجة فهرنهيت» على سبيل المثال - لما تبينا إن كانت تنتمى لماضى بعيد أم قريب.

وتنحصر بطولة المسرحية بين شخصيات ثلاث. فتاة جامعية شابة. تقارب فى السن عمر المؤلفة حينما بدأت الكتابة، وتحمل بعضا من لغتها وعقليتها وتمردها. وأستاذ مادة الأدب، الذى تخطى الخمسين من عمره. ومن خلاله نتعرف على الوجه الآخر، الذى يجهله الطلبة، عن فئة من أساتذة الجامعة، وكلما خضنا فى القراءة نكتشف آراء الأستاذ الحقيقية فيما يقرأ ويكتب ويقرر على الطلبة. ونكاد نشعر أن وراء هذه الحياة العلمية الزاخرة خدعة كبرى وأساس واهى الدعائم. أما الشخصية الثالثة، فهى شخصية مساعد الأستاذ الشاب، المعيد بالكلية، ومن خلاله نرى بعدا آخر من أبعاد الحياة الجامعية... ونتعرف على علاقة الأستاذ بالمعيد. بكل ما تحمله من مشاعر متضاربة. كذلك علاقة المعيدين الشبان بطلبتهم ، وكيف يسىء البعض استغلال ميزة تقارب العمر بينهم وبين الطلبة.

ومن خلال هذه الشخصيات، التى تقوم حياتها على انشطة متعلقة بالكتاب - الذى انقذ المؤلفة يوما - تطرح بعدا جديدا لسؤال تقليدى: «لو أنك فى جزيرة منعزلة، فأى كتاب تحمله معك؟ ومن خلال هذا السؤال، يبرز «البرد» كبطل رابع لهذه المسرحية، يدفع الأحداث دفعا فى اتجاهها المحتوم. فالبرد فى هذه المحاصرة قارس، يفتك بالبشر بلا رحمة، ولظروف الحرب، لم يعد ثمة

وقود، وبمنطق لا علاقة له بأى شىء «منطقى» يجد الأبطال أنفسهم أمام هذا القياس، خاطئًا كان أم صحيحًا، وقد صاغته الظروف على هذا النحو: الكتاب مادة قابلة للاشتعال، وكل ما هو قابل للاشتعال يصلح أن يكون وقودًا، إذا فالكتاب وقود...

هنا يصبح الوقود لفظًا يوازى الحياة. ويصبح فى إحراق الكتاب - الذى أصبح بفعل فاعل مرادفا لكلمة وقود - استمرارا للحياة ولو لبعض الوقت... فهل هناك كتاب يفوق فى أهميته قيمة الحياة؟ وهل يخلد الكتاب حتى وإن كان الثمن هو الحياة ذاتها؟ وهل تفوق القراءة فى أهميتها لحظة دفء تشعر الإنسان بآدميته؟ ومن يقرر، وتبعا لأى مقاييس ومعايير؟!

وسواء اختلفنا مع طرح الكاتبة للموضوع أو اتفقنا معه، فيظل يحسب لها أنها نجحت فى جعلنا نفكر، ونحتار مع أبطالها وننتظر إجابة على هذا السؤال: أيهما يفوق الآخر من حيث الأهمية... الكتاب أم الحياة؟.

●

المشهد الأول

فى أقصى الحجرة مكتبة ضخمة زاخرة بالكتب تكسو الحائط تماما. باقى الحجرة مجرد بشكل لافت للنظر. فلا منضدة ولا مقاعد ولا مكتب، فقط بضع كراسى خشبية. يوجد ناحية اليمين مدفئة ضخمة مصنوعة من حديد الزهر.

على أحد هذه الكراسى جلس رجل فى العقد الخامس من العمر، يرتدى سترة بقلابة عالية، يكتب على رزمة من الورق متكئاً على ركبتيه.

يدخل رجل فى الثلاثين من العمر، متدثرا بمعطف سميك، لا يخلعه عنه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دانيال : بدأت؟

الأستاذ: (دون أن يلتفت إليه) منذ ساعة مضت.

يسحب دانيال كرسيا، يضعه بالقرب من المدفئة ويتخذه مجلسا.

دانيال: لم تعتد العمل مبكراً قبل الحرب.

الأستاذ: جفانى النوم من شدة البرد حتى كدت أجن على سريرى، ففضلت فى آخر الأمر أن أغادره. غريب هذا الأمر، ولكن يبدو أن البرد يصبح أكثر احتمالاً متى جلسنا.

دانيال: لأنك تعمل، فالعمل يجعلك تفكر فى شىء آخر غير درجة الحرارة.

الأستاذ: والوضع ذاته أيضاً يلعب دوره فيما أعتقد، فالرقاد يضعف من قدرتنا على مقاومة البرد، أو على الأقل، هذا هو الانطباع السائد.

دانيال: ماذا تفعل؟

الأستاذ: ستضحك لو علمت. فالحقيقة إننى أكتب.. أكتب ماذا؟ لا أدرى على وجه التحديد أن كانت محاضرة أم بضع خواطر عن الفصل الأخير من كتاب «حفل غرفة المراقبة الراقص».

دانيال: لبلاتيك!!؟

الأستاذ: وهل تعرف مؤلف آخر «لحفل غرفة المراقبة الراقص»؟.

دانيال: أستاذى، حاول أن تتفهم موقفى.. فمعرفتى بك ترجع إلى سنوات بعيدة ولم أعهدك قط إلا ذاما أدب بلاتيك.

الأستاذ: تعرفنى بالفعل منذ سنوات عديدة. ولكن منذ متى تشاركنى مسكنى؟

دانيال: منذ أن دمر هؤلاء الهمج الحى الذى أقطنه. لقد مر على هذا الأمر شهرين بالفعل.

الأستاذ: لابد أنك لاحظت إذا نمط حياتى خلالهما...

أرأيتنى يوما أقرأ أعمال فاترنيس؟

دانيال: كلا

الأستاذ: :واعمال أوبرناك واسبيراندو كلينبيتيجن؟

دانيال: لم يحدث.

الأستاذ: : فما الذى خلصت إليه إذا يا عزيزى؟

دانيال: اعتقد أن هذا أمر طبيعى، فمن فرط حديثك عن أعمالهم فى محاضراتك حفظتها عن ظهر قلب. ثم أنك ألفت رسالة علمية عن فاترنيس، وأحسبك لن تعيد قراءته.

الأستاذ: وأنا أحسبك مخطئ فى تسامحك هذا الذى لن يعينك على الترقية. اتعلم. لقد كدت قبل الحرب أن أعهد إليك ببعض المحاضرات، وطالما لم يحل السلام بعد - وتعلم أنه لن يحل عما قريب - فستظل مساعداً لى خاصة وقد أسهمت الحرب فى وقف الترقيات بالجامعة.

دانيال: أعلم كل هذا يا سيدى. ولكننى حقا لا أتملقك. فسيكون من الغباء أن أراك فعلا تقرأ لهؤلاء المؤلفين الذين طالما امتدحتهم فى محاضراتك.

الأستاذ: وهل ترى من الذكاء أن اقرأ للكتاب اللذين طالما استهزأت بهم أمام طلابى؟

دانيال: لابد وأن لك أسبابك.

الأستاذ: أبدا، ليس عندى أسباب. وإن لم تكن هذه الحرب قد علمتك على الأقل عدم التسامح فلا طائل إذا أبدا من ورائها.

دانيال: لن يكون أبدا ثمة طائل من ورائها. فحتى وإن علمتنا شيئا فسوف تقتلنا فى نهاية الأمر على أية حال.

الأستاذ: أنت لا تعرف المزاح....

دانيال: لأن هناك ما يضحك؟

الأستاذ: بالطبع، فلديك فرصة لاكتشاف ما لم يعترف قط أستاذ به من قبل... فما من أستاذ يفصح عن قراءاته الحقيقية فى أوقات فراغه.

دانيال: أوقات فراغه؟ وهل تعتبر الحرب وقت فراغ؟

الأستاذ: هى وقت فراغ إجبارى بالنسبة لى، فقبلها كنت أقوم بالتدريس أربع عشرة ساعة أسبوعيا، أما الآن فلا ألقى محاضراتى إلا حينما يكف قصف الجامعة، اليوم مثلا هو الجمعة، وطيلة الأسبوع لم أحاضر طلبتى سوى أربعين دقيقة فقط وبقى لى متسع من الوقت لقراءاتى الرديئة.

دانيال: أما أنا فأكاد أتواجد فى الجامعة بالمعدل السابق نفسه.

الأستاذ: مازلت شابا، ولديك نزعة بطولية. فلتترك لى ميزة السن والجبن!

دانيال: المسألة ليست مسألة بطولة، كل ما فى الأمر أن البرد فى الجامعة ليس قارصا على هذا النحو.

(يمد يداه فوق المدفئة).. سيدى، لقد عاودت المدفأة الانطفاء.

الأستاذ: ما عاد عندى وقود. انظر ، لقد أحرقت جميع المناضد، حتى مكتبى الصغير الجميل، وسيكون من الخطأ إحراق المقاعد المتبقية وإلا تجمدنا من الجلوس على الأرض. أتعلم السر وراء دفء الجامعة، إنهم يقصفونها ليل نهار، وفى كل مرة، ينجم عن القصف أخشاب تالفة صالحة للحرق. عموما، إذا كثفوا من هجماتهم على الحى الذى أقطنه، فسوف أتمكن من توفير مأوى أكثر دفئاً لك.

دانيال: هذا ما أسميه مزاحا باردا!

الأستاذ: هايل! أترى كيف تجعل الحرب الإنسان مسليا!

دانيال: لو أننى فقط أحسست أننا فى حرب! فالحرب هى أن نقاتل.. ونحن لا نقاتل. نحن فقط محاصرون.

الأستاذ: هذا ليس صحيحا. نحن نقاتل بالفعل، فاستمرارنا فى إلقاء المحاضرات يعد قتالا فى حد ذاته.. واهتمام الطلاب بمحل الظرف من الإعراب فى جملة الشعراء الرومانسيين رغم هذا القصف هو من قبيل النضال أيضا.

دانيال: أتساءل إن كانوا مهتمين بالفعل، وأكاد أجزم أنهم لا يأتون إلى الجامعة إلا لأنها مازالت دافئة.

الأستاذ: نعم، دافئة ولكنها معرضة للقصف باستمرار. إنهم يجازفون بحياتهم. فلا تقلل من شأنهم.

دانيال: الحق يا سيدى إننى فى شك من تمسكهم بالحياة. أقول هذا لأننى مررت بالتجربة بنفسى. فحينما أستيقظ فى الرابعة صباحا أتوجه للجامعة، لا أفكر فى رسالتى كأستاذ جامعى، أو فى الطريق المكشوف الذى على أن أقطعه عبر الشوارع، ولا فى القصف الذى قد أتعرض له فيجعل من صباحى آخر صباح قد أشهده. فالحقيقة، أن كل ما يتملكنى هو التهليل لمرأى الأنابيب المعدنية الدافئة الموجودة فى مكتبة الكلية.

الأستاذ: الأنابيب المعدنية؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دانيال: (منتشيا) الم تلحظها؟ الأنابيب المثبتة بطول الحوائط.. إنها حارقة! **(يقف عاقدا ذراعيه على صدره)**.. ما أن أراها حتى اقف ملاصقا لها، إلى أن تتصاعد من ظهرى وذراعى رائحة شياط!

الأستاذ: ارانى احلم! والفضل فى ذلك يرجع للأنابيب!

دانيال: حينما استيقظ فى الصباح، لا تراودنى اية افكار اخرى... فقط تلك الأنابيب الحارقة .. لا الحياة ولا الموت ولا الحرب ولا هؤلاء الهمج ولا الجوع ولا حتى الرسالة، بالطبع لم تشك فى هذا!

الأستاذ: ولا مارينا؟

دانيال: ولا مارينا. لا افكر الا فى الأنابيب، وفى الدفء الذى يخترق معطفى.

الأستاذ: بدأت افهم سر تمضيتك أغلب وقتك فى المكتبة.

دانيال: اظننت بحق أن ولعى بالرسالة هو السبب؟

الأستاذ: حينما يتعلق الأمر بك فمن الصعب تحديد هذا فى الحقيقة، فمظهرك يدل على قدر كبير من المثالية.

دانيال: ولكننى كذلك! وهذا هو سبب عدم احتمالى لحالة الحصار، فهى تجعلنا اشبه بالحيوانات.

الأستاذ: فلأن نجحت الحرب فى إفادتك بأننا حيوانات فلا بأس على الإطلاق بهذا.

دانيال: (وقد اخذ مجلسه) روحك المرحة تثير اعصابى. (بنبرة عالية) ثم تعال وقل لى، لماذا لا ترتدى معطفك؟ الهذا الحد تشعر بالدفء؟

الأستاذ: أنا فى المنزل. وطالما اننى فى المنزل، لا ارتدى معطفى.

دانيال: لم اسمع قط تبريرا بهذا الحمق. (يقوم ويلتفت حوله) اين هو هذا المعطف؟

الأستاذ: لم يطلب احدا منك شيئا يا دانيال.

دانيال: هذا سخف. لقد استحال لونك للزرقة من شدة البرد؟ (يجوب ارجاء الغرفة) اين هو هذا المعطف؟ (يجده بالقرب من باب الدخول ويأخذه) اه، ها هو فلتتفضل لو سمحت وتأذن لى أن ...

الأستاذ: يثب من مقعده ويجرى إلى الطرف الآخر من الغرفة صارخا) لن ارتديه!

دانيال: ما هذه الفجاجة؟

الأستاذ: مازلت تناضل باستمرارك فى المحاضرات، أما نضالى أنا، فهو فى عدم ارتداء هذا المعطف فى المنزل! يوم ارتديه سوف اشعر بالهزيمة.

دانيال: رجل بمثل ذكائك. كيف له ان يتفوه بمثل هذا الهراء؟

يسعى إلى الأستاذ حاملا المعطف، يفر الأستاذ إلى الناحية الأخرى من الغرفة، ويستمر المشهد وكاننا بطفلين يلهوان. يحمل دانيال المعطف وكانه فى مصارعة للثيران.

الأستاذ: (صارخا وهو يجرى) من قال لك أننى ذكى؟ أنا لا أجد اية متعة فى قراءة الكتاب الذين أحبهم؟ بل اننى اقرأ بلاتيك لأن كتاباته بلهاء! منذ ٢٥ عاما وأنا اكذب على طلبتى!

دانيال: (يلاحقة صارخا) وما شأن هذا بارتدائك المعطف؟

الأستاذ: (مستمرا فى الجرى والصراخ) فإذا كان يحلو لى أن أبدو غبيا؟

تدخل صبية هزيلة ترتسم على وجهها ملامح الجدية، فيتوقف دانيال والأستاذ عن مناوراتهما، ويبدو عليهما الحرج، فيتسمرون فى اماكنهم مثلها.

دانيال: مارينا!

مارينا: ما الذى يحدث هنا؟

الأستاذ: الذى يحدث هو أن حبيبك الغالى لا يعطينى الحق فى أن أكون غبيا!

مارينا: إن لم تكن فى حاجة إلى معطفك، فدعه لى... (يأخذ الأستاذ المعطف من يد دانيال ويضعه على كتفى مارينا. يبدو المعطف فضفاضا عليها. تجلس مارينا بالقرب من المدفئة وتقرب يديها) سيدى، لقد انطفأت المدفأة.

الأستاذ: أعلم هذا، ولكن ما باليد حيلة، لم يتبق لدى ما أحرقه.

مارينا: (ناظرة للمكتبة) حقا! وهذا؟

الأستاذ: تقصدين الأرفف؟ أنها معدنية.

مارينا: بل اعنى الكتب.

صمت يشوبه حرج

دانيال: الكتب ليست وقودا يا مارينا.

مارينا: (بإبتسامة سانجة) بلى يا دانيال.. أنها سريعة الاحتراق.

الأستاذ: إن شرعنا فى إحراق الكتب فسيعنى هذا اننا خسرنا حربنا بالفعل.

ARCHIVE

مارينا: ولكننا خسرناها يا أستاذ.

الأستاذ: تعالى ياصغيرتى، إنك جد متعبة.

مارينا: (وقد ندت عنها ضحكة جعلتها فاتنة) لا تدع أنك تجهل هذه الحقيقة، فهذا ثانى شتاء يمر علينا ونحن فى حالة حرب. فإن قدم شتاء آخر ونحن على هذا الحال، ففى هذا دليل على أننا خسرناها. وإن كنت أعتقد أننا خسرناها منذ الشتاء الماضى. أدركت هذا مع أول يوم عانيت فيه من البرد.

الأستاذ: لأنك سريعة التأثر بالبرودة، وهذا أمر طبيعى. كم يبلغ وزنك؟

مارينا: وزنى يعادل ألفى كتاب من تلك التى سوف تحرقها لتدفئتى.

دانيال: مارينا لا تتمادى...

مارينا: (بعذوبة شديدة) غير عادلة هى تلك الطبيعة، فالرجال لا يتأثرون بالبرودة كما تتأثر بها النساء. لقد أدركت بفضل الحرب أنه الفارق الجوهرى بين الرجل والمرأة. أظننتم أننى ما عدت أعشق الكتب؟ بل أنكم يوما ما استطعتم حبها بحق. ولم تكن يوما أكثر من مجرد مادة علمية لأبحاثكم ورسائلكم، أى لترقياتكم.

الأستاذ: لكم أعشق الوضوح والصفاء الذى تسبنا به هذه الفتاة!

مارينا: ولكننى لا أسبكم، بل أدافع عن قضيتى. كل ما أسعى إليه هو أن أوضح لكم عدم حرصكم على هذه الكتب إلى هذا الحد.

الأستاذ: ولذلك، علينا أن نحرقها دون أن تطرف لنا عين من أجل تدفئة الآنسة! لكن حساباتك خاطئة يا عزيزتى، لأنك إن نجحت فى التدليل على أننا أصوليين بلا روح، لكان هذا أدعى لعدم إحراق الكتب اللازمة لطموحاتنا الدنيئة، بل لنحرقك أنت، لأنك غير ذات نفع يا آنستى.

دانيال: (يتحرك فى اتجاه الأستاذ) سيدى!

مارينا: ولكننى لن ينجم عنى لهيب كاف.

الأستاذ: ستكونين ما تمثلينه لدانيال، مجرد نار فى هشيم!

دانيال: (وقد أمسك الأستاذ بقبضتيه) هذا يكفى!

مارينا: أتظننى لا أعرف أن دانيال يوقع كل خريف أحد طالبات السنة النهائية فى حبائله؟ ولابد أن تكون فى السنة النهائية، حتى يضمن عدم رؤيتها فى العام المقبل.. أعرف اللعبة جيدا، وكانت هناك مؤشرات حملتنى على الاعتقاد طوال الأعوام الماضية أننى ربما كنت سعيدة الحظ التى سيقع عليها الاختيار من دفعتى.

دانيال: (وقد ترك الأستاذ واتجه إلى جانب مقعد مارينا) كم أنت فظيعة!

مارينا: (تقف فى مواجهة دانيال وتبتسم برقة حقيقية لا يشوبها أى سخرية) أنا أم أنت، أم تلك الحرب؟

دانيال: إن كنت تعتقدين بحق ما قلت، فلا أفهم كيف تحبيننى؟

مارينا: ولا أنا.. (تدنو منه، وقد اكتسى وجهها بملامح ملائكية .. فيتراجع دانيال بدون وعى)

دانيال: إذا كنت حقا تعتقدين ما تقولين، فموقفك ليس من الكرامة فى شىء.

مارينا: (تواصل الاقتراب) موقفى ليس فيه أى كرامة يا دانيال... (تقترب حتى تصبح فى مواجهته تماما. تقف دون حراك. يبدو عليه التردد لوهلة، يأخذها بين ذراعيه وقد ندت عنه تنهيدة تنم عن عدم قدرته على المقاومة..)

الأستاذ: جميل، جميل، وكأننا بمسرحية لماريفو والحرب فى أوجها!

دانيال: (مستمرا فى العناق، وقد بدت المرارة فى نبرة صوته) ماريفو أم فاترنيس...

الأستاذ: معك حق. كيف يتثنى لهذا البرجوازى أن يفهم هذا القدر من الحقائق المجردة عن بؤس الحب الإنسانى؟

مارينا: (وقد تملصت من أحضان دانيال وتراجعت بشىء من الحنق) لا! إياكم والاعتبارات الأدبية! كم أشعر بالبرد.. كم أنا بحاجة للدفء.

الأستاذ: أترى يا دانيال، هكذا كانت تتحدث أنثى ما قبل التاريخ ساعة دخولها إلى بيتها.

مارينا: (تلتفت ناحية الأستاذ) لكم، يحلو لك احتقارى، لو أن الحرب أصابتك بقدر كاف من النحافة لشعرت بمثل ما أشعر به من برودة، ولفهمتنى.

الأستاذ: عليك إذا أن تأكلى أكثر يا صغيرتى.

مارينا: فكرة ممتازة! ماذا لديك لتقدمه لى؟ فيما عدا قطعة من جيفة مجمدة لا أرى ماذا يمكن أن آكل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأستاذ: (يتجه إلى المكتبة) انتظرى (يلتقط كتابا) إليك ما سوف يغذيك: كتاب شرف الفزع لكلينج. لتلتهمى هذا.

مارينا: يا للوقاحة (تعطيه ظهرها)

الأستاذ: (يقترب منها، يجبرها على الالتفاف ثم يضع لها الكتاب عنوة بين يديها.) أؤكد لك انه سوف يفيدك.

مارينا: (تنظر للكتاب كطفل ينزل به عقابا) لسوف أحرقه ولن أقراه.

الأستاذ: (محاولا استراداده، ولكنها تتشبث به وتضمه بشدة إلى صدرها) مارينا! إن كان فى نيتك إحراق شىء، فلا داعى أن يكون هذا الكتاب.

مارينا: (تلتفت إليه) حقا؟ وهل لديك أعمالا أخرى تعد وقودا أفضل من هذا؟

الأستاذ: فلنقل أن لدى كتبا أقل جودة.

مارينا: (ضاحكة) آه، أخيرا سوف أتعرف على الكتب التى طالما زعمت أنك تحبها.

الأستاذ: (متفحصا المكتبة) كنا نتحدث بالفعل فى هذا قبل أن تدخلى. هاك، يمكنك أن تأخذى هذا الكتاب.

(يشب ويلتقط مجلدين) إنها يوميات ستريبينتش (يمدها إليها ولكنها لا تتحرك)ماذا بك؟

مارينا: هذا ليس كافيا.

الأستاذ: ماذا! إننى أمدك باثنين وليس واحدا أيتها البغى الصغيرة.

مارينا: انك تهذى.. فكتاب واحد لكنبتيجان بمقام اثنين لستريبينتش.

دانيال: مارينا!

الأستاذ: يالها من أنثى تجيد الحساب!

مارينا: فلتحدد انت إذا قيمة كنبتيجان، فالمسألة لها جانبها الأدبى ولاشك. (تبتسم ابتسامة حائرة بينما يتفقد الأستاذ الأرفف).

الأستاذ: بما اننا قد بدانا بستريبينتش، فلتريحينى من هذا أيضا، كتاب (معارك خالدة) والأجزاء الثلاثة لمراسلاته مع بليندا بارتوفيو. (يحمل الآن ستة مجلدات بين يديه) وخير لك أن تكتفى بهذا فلن يطيق ساعداك النحيفان حملا أكبر.

مارينا: انا لا أثق فيك. فلتضعهم على الأرض. (يمتثل لها، ويرصهم بعضهم فوق بعض، فتجلس مارينا فوقهم) هاك مؤلفك!

(يحاول استرداد الكتب فتقف مارينا وتلتقطهم ثم تنفجر فى ضحكة رائعة).

حينما اتذكر انك أجبرتنى على قراءة ستريبينتش فى السنة الأولى!

الأستاذ: لا تقنعينى أنك قرأته بالفعل!

مارينا: بل فعلت ! لم اكن قط بالذكاء الذى ادعى معه اننى قرأت كتابا. لقد قرأت بالفعل جميع مؤلفات ستريبينتش.

الأستاذ: (يلتفت إلى دانيال) تخيل! لدينا طلاب يقرؤون ما نطالبهم به من كتب. لو كنت أعلم، لدققت قليلا وأنا أملى عليكم قائمة كتب القراءة الإجبارية! كم انا أسف يا صغيرتى. (تلتفت إليه)

مارينا: لا تأسف على شىء. فلن تتخيل مدى ابتهاجى وأنا أقذف بأعماله إلى النار. حين قرأته منذ أربع سنوات. كنا بعد فى حالة السلم، وكان الوقت ربيعا أى اننى أهدرت أيام الربيع والسلام فى محاولة فهم تلك الصفحات غير المقروءة التى طالما امتدحتهافى محاضراتك، أشعر أن الإعدام حرقا ما كان يوما مشروعا قدراليوم. إلى اللقاء أيها الأستاذ، أراك هذا المساء يادانيال. (تخرج مسرعة).

دانيال: لقد حملت معها المعطف، سوف أتيك به فى الغد.

الأستاذ: بل اتركه لها، فحاجتها إليه تفوق حاجتى له.

دانيال: أخذت أيضا جميع أعمال ستريبنتش.

الأستاذ: لم نخسر شيئاً كبيرا ثم أن معها حق، فإن كانت قرأت بالفعل كل مؤلفاته، فمن حقها أن تثار لنفسها.

(يجلس على الكرسى الذى شغلته مارينا، مازال حاملا كتاب كنبتيجان بين يديه).

دانيال: كم يحرجنى ما فعلت.

الأستاذ: أنت مخطئ إن ما قالته مارينا صحيحا إذ تعانى النساء من البرد أكثر مما يعانى الرجال. لقد لاحظت أن أقدام ثمانين بالمائة من عشيقاتى كانت مثلجة مع العلم انهن لم يكن بالضرورة نحيفات لهذا حينما أرى صغيرتك تلك وهى فى وزن الريشة، لا أملك إلا أن أفكر فى قدميها التى سوف تلامسها قدماك هذا المساء.. وأقول لنفسى لابد أن درجة حرارة إبهام قدميها مفزعة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دانيال: هى بالفعل كذلك. ولكن هذا لا يعفيها من أنها كانت شديدة الوقاحة الآن.

الأستاذ: بالفعل، وهذا يلائمها تماما. فجمالها من النوع المهيج للعواطف وتزيده الوقاحة تألقا. لقد استحققنا هذا المشهد الرائع.. ولنعترف أنه احسن بكثير من مؤلفات ستريبينتش مجتمعة.

دانيال: لم اكن اظنك على هذا القدر من التسامح.

الأستاذ: ولكننى لست متسامحا، فقط استحسن ذوقك، فهى الذ بكثير من صديقة العام الماضى. كان اسمها..؟ لقد خانتنى الذاكرة.

دانيال: سونيا. لقد قضت نحبها العام الماضى من جراء القصف.

الأستاذ: يا لحظك السعيد، فقد جنبك هذا القصف الانفصال الشاق المعتاد الذى يحدث فى شهر اغسطس من كل عام.

دانيال: ياله من قول شائن! لقد تغيرت بالفعل منذ لقيت سونيا مصرعها.

الأستاذ: اتريد أن تفهمنى انه لو كانت سونيا مازالت على قيد الحياة، لو انها لم تمت فى شهر يونيو لظللت معها حتى ديسمبر؟ قلها لغيرى!

دانيال: بل اقصد مارينا، لا اعتقدنى تاركها فى شهر اغسطس.

الأستاذ: صحيح؟ وهل فى نيتك أن تتركها قبل هذا؟

دانيال: بل لا اعتقد اننى ساتركها ابدا. فانا احبها.

الأستاذ: كنت تحبهن جميعا.

دانيال: نعم، ولكن منذ أن ماتت سونيا لم أعد كما كنت.

الأستاذ: **(يقف بصورة مفاجئة ويهز كتفه باستهزاء)** لقد جعلتك الحرب ميلودراميا ياصغيرى! عليك بعادة قراءة فاترنس قبل أن تلقى به محبوبتك إلى النار **(يقترب من المدفئة ويتاملها بحنان غريب).**

اننى اتخيلها فى غرفة الطالبات التى تقطنها، جاثية أمام مدفئتها، تحرق كتب ستريبينتش بابتسامتها الملائكية... (يبتسم) خسارة اننى لن اشهد هذا

دانيال: يا لهذه اللعبة، وكأنك اب عطوف وانت تتحدث عن مارينا.

الأستاذ: اب عطوف! ياللسخرية! ما تجهله هو انها لو لم تكن على هذا القدر من الجمال لكنت قذفت بها إلى الخارج قبل أن تتفوه بكلمة! فلتكف إذا عن التغنى بطيبة قلبى النبيل..

دانيال: أيجب أن تنطق كفرا كلما تحدثت. الا تجد فى الحرب ما يكفى؟

الأستاذ: انا! هذه الحرب تمدنى برغبة عارمة فى أن يصفو ذهنى كل الصفاء. وأننى أدعوك أن تفعل مثلى، لأنك فى النهاية لست اكرم منى، فلو لم تكن مارينا على هذا القدر من الجمال لما كلفت نفسك عناء حمايتها ورعايتها.

دانيال: وأى عيب فى هذا؟ أنا أحبها.. افيجعلنى هذا وضيعا؟

الأستاذ: **(يدس يديه فى جيوبه ويتجه إليه)** ما تقوله اقرب لفن الكتابة الأدبية، فكل ما فيه يعتمد على اختيار الكلمات وحسن تركيب الجملة. فإذا قلت: «أنا أحمى مارينا لأننى أحبها» فستكون قلبا نقيا فى نظر الناس. أما لو قلت تلك الحقيقة التى لن تجرؤ قط على التفوه بمثلها «أنا لا يعنينى قط مصير بارتا وأنا أو استيفانى، فقبحهم يثير الضحك فإننى أترك لك استخلاص النتائج.. والحق أن هاتان الجملتان فى الواقع مترادفتان.

دانيال: كفى أرجوك **(يجلس منحنيا إلى الأمام وقد غلبته حالة من الغثيان)** لم استمع فى حياتى كلها لفظائع مثل تلك التى استمعت إليها فى النصف ساعة الأخيرة.

الأستاذ: إنها الحرب يا صغيرى. **(لا يكاد يتفهوه بهذه العبارة إلا وينبعث من بعيد دوى رهيب تاكيدا لكلامه. ينتفض دانيال واقفا ويلصق اذنيه بالمكتبة).**

دانيال: من الصعب تحديد المصدر.. وكأنه آت من ناحية الجامعة، أو المخازن القديمة...

الأستاذ: هى المخازن بالتاكيد ، فقد جعلهم حمقهم يتصورون أن مازال بها مؤن..

دانيال: اتمنى أن تكون على حق...

الأستاذ: وحتى وإن كان مبعث الصوت الجامعة، فمارينا لم تصل إليها بعد فهى ليست لاعبة ماراثون هيا فلتهدأ. تعال اجلس.

(يجلس دانيال منتصبا كالى، بينما يجلس الأستاذ على مقعد مارينا)

لنحسب أن شيئا لم يقع، على فكرة كان سؤالا وجيها ذلك الذى طرحته على حبيبتك الغالية. ولعل الصيغة المعتادة لطرحه هى «لو أنك فى جزيرة نائية، فأى كتاب تحمله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معك؟ لطالما وجدت هذا السؤال غبيا وعبثيا فى واقع الأمر. وهل مهنة أستاذ الجامعة تتيح له أساسا إمكانية القيام برحلة فى جزيرة منعزلة؟ هذا هو السؤال!ولكننا إن طرحناه بصورة مغايرة، لاتضحت أهميته: «أى كتاب لن تنتابك أى حيرة أو تردد وأنت تدمره؟ والحق أنه بدون الحرب، لم أكن أتصور قط هذا الافتراض. وإن لم يكن هناك ستريبينتش، فإننى أتساءل أى كاتب آخر كنت بدأت به؟

دانيال: من بين كتاب المؤلفات التى تزخر بها مكتبتك؟

الأستاذ: نعم، إن مكتبتى تعد إلى حد كبير نموذجا لمكتبة رجل نبيل، بل وما يدرينى، فقد أكون ثوريا أيضا.. قل لى، ماذا تختار أنت؟

(يقف دانيال متفحصا الأرفف)

دانيال: أنه لأمر عسير ... إليك كتاب «الشر المتحرك» لطالما اعتبرته أسوأ ما ألفه فوستولى ولكنه مع هذا ضرورى لفهم مجموعة أعماله. **(ياخذ الكتاب ويفتحه)** ها أنا أعيد قراءة الصفحة الأولى، فلا أجده رغم كل شىء بهذا السوء. أيكون مبعث هذا الشعور أن على تدميره؟

الأستاذ: أنت عاطفى لا سبيل إلى تغييرك... وكأنك بلحظات انفصالك عن صديقاتك فى شهر اغسطس، فكل عام بدءا من شهر يوليو تعدد محاسن من مللتها منذ شهر مضى. كل ما فى الأمر أن مسألة تركها توحى إليك ببعض الأوهام. دعنا من تلك الحساسية الزائفة، ولنرى اختياراتك: «الشر المتحرك لفوستولى، الحق أنه ليس بالاختيار السيئ.

دانيال: وكأننى أجتاز اختبارا.

الأستاذ: هو كذلك، ولكنه اختبار من نوع خاص! اختبار لأحقية الإعدام حرقا! لقد أصبحت أستاذك فى الإعدام حرقا يا عزيزى دانيال، واشغل كرسى الإعدام حرقا بجامعة....

(تدخل مارينا مهرولة ومازالت تحمل الكتب).

مارينا: دانيال لم يعد هناك مدينة جامعية **(تقف متسمرة بالقرب من الباب. يقف الرجلان)**

دانيال: كنت قد وصلت بالفعل؟

مارينا: كنت فى سبيلى إلى هذا... لم يعد الآن لى مأوى.

الأستاذ: إذا لتقيمى معنا هنا أنا ودانيال، سوف ييسر هذا حياتكم.

مارينا: (ناظرة إلى دانيال بتخوف) أحقا؟

الأستاذ: بالطبع، هذا ما يسمى بلم الشمل! وهو أحد التدابير الاجتماعية المفضلة لحكومة ما قبل الحرب.

مارينا: ألديك اعتراض يا دانيال؟

الأستاذ: جديدة هذه! وهل يسأل رجل مثل هذا السؤال؟ ثم، كيف لك أن توجهى له هذا السؤال، إن كان ولابد وجهيه لى، فهذا منزلى، سواء كان هناك حرب أم لا. وعلى أية حال، أنا لا أستضيفك فى منزلى بصفتك حبيبة دانيال وإنما بصفتك ضحية حرب.

مارينا: (بصوت خافت) إن كان فى هذا ما يزعجك فسوف اذهب إلى مكان آخر يا دانيال.

الأستاذ: (شاخصا ببصره إلى السماء) هل يعقل أن هناك أحدا بهذه الرعونة؟

دانيال: إطلاقا يا مارينا. إن سعادتى غامرة بانتقالك للعيش معى.

الأستاذ: يا أحمق! إياك وأن تستغل الظروف!

مارينا: (وقد ارتسمت على وجهها نظرة وقحة) لأنك أنت من سيستغلها؟

الأستاذ: مذهل! بقدر حماقتها وهى تتحدث مع عشيقها، بقدر دهائها وهى تتحدث معى!

دانيال: (ضاحكا وهو يضم مارينا إليه) فلتستخلص ما يعنيه هذا يا استاذ...

الأستاذ: نعم، ستشاطرين دانيال فراشه يا طفلتى وهو فراش لا يتسع إلا لشخص واحد.

مارينا: يالمحاسن الصدف! فسيكون ولا شك أكثر دفئا!

الأستاذ: أسمعت يا دانيال، هى لا تحبك لذاتك، بل لحرارة جسدك.

مارينا: (تترك حضن دانيال وتتجه صوب الأستاذ) سيدى، لن نعلنها حربا ففى الخارج ما يكفى أليس كذلك؟

الأستاذ: (ناظرا إليها بابتسامة ساخرة) أقبل السلام بشرط واحد، أن تعيدى إلىّ أعمال ستريبينتش.

مارينا: (لحظة تردد، ثم تمد إليه الكتب) طيب.

ياخذ الكتب ويتجه إلى المدفئة.

الأستاذ: فلن أترك لأحد غيرى شرف إضرام النيران فى هذا المزعج! **(يشعل المدفأة)**

المشهد الثانى

نفس الصالون، وقد خلت نصف ارفف المكتبة من محتوياتها. مارينا تجلس منكمشة وحيدة على المقعد. تتصفح احد الكتب بحيرة. يدخل الأستاذ، وقد اكتسى معطفه بالجليد، كذا غطاء راسه المصنوع من الفراء .

الأستاذ: (يخلع عنه معطفه وغطاء راسه) وانا الذى كنت اعشق الجليد فى طفولتى! (**يعلق متعلقاته بالقرب من الباب بينما مارينا مستمرة فى القراءة. ينظر إليها**)

تلك هى مباهج الحياة الأسرية، المراة تقرأ فى انتظار عودة الرجل، اتعلمين أنك لو زدت ٢٠ كيلو فستشيعين فى المنزل جوا من الطمأنينة (**لايند عنها** اى رد فعل). ثم تقف المراة وتستقبل الرجل بصيحات السعادة...

مارينا: (**تبدو وكانها لاحظت وجوده اخيرا**) كنت تقول شيئا ياأستاذ؟

الأستاذ: ابدا، ابدا... كنت اهذى، (**يجلس على مقعد آخر، وقد انهكه سوء الأحوال الجوية**) ماذا تقرئين ياطفلتى؟

مارينا: (دون ان **تنظر إليه**) «درع النبى».

الأستاذ: تقرئين لسورلوف! لقد اثر فى حقا تعطشك للثقافة.

مارينا: أتسخر منى؟

الأستاذ: إطلاقا، فإن تصر صبية تعانى من البرودة الشديدة مثلك على قراءة أعمال مؤلف على هذه الدرجة من الصعوبة على الرغم من القصف، فهذا حقا شىء جدير بالإعجاب.

مارينا: (**تنظر إليه اخيرا برقة**) ولكننى لاأقرا الكتاب، اتعرف ماذا افعل؟ استعيد كل جملة ببطء وتان واتسامل عند كل جملة «ابهذا الفاعل او الفعل او المفعول او الظرف مايفوق فى قيمته بعض من تلك الحرارة المنبعثة من قبل المدفئة؟ هل عمق معنى (او الذى نتخيله هكذا) هذه الجملة اكثر نفعا لحياتى من درجة تضاف لحرارة تلك الغرفة؟ إليك بهذا السطر على سبيل المثال «لم يبدو له الصمت من زمن بهذه الوحشة والتوجس «الحقيقة، ليس لدى ماآخذه على هذه الجملة. بل إننى أعرف مكمن عمقها.. ومع هذا، أجدنى اتساءل، فيما يفوق هذا الصمت والتوجس فى قيمته لحظة دفء؟

الأستاذ: تعلمين جيدا أن الجملة لا قيمة لها خارج سياقها.

مارينا: وانا على استعداد لأن اضعها فى سياقها: لقد اصغى اميل لأنين امه وشكواها، وساعدها على الرقاد فى الفراش وجلس بالقرب منها، ثم شرع فى قراءة الجريدة لحين يغلبها النعاس. انا مدركة إحساسه بالعجز إزاء معاناة والدته، وأعرف كيف أن الصمت فى هذا الموقف يكون ملؤه التوجس، ولكننى مازلت لاافهم كيف لهذه الجملة ان تفوق فى اهميتها لحظة دفء...

الأستاذ: لاتغفلى قيمة الأسلوب يامارينا

مارينا: لم اغفل قيمته، بل لاحظت بالفعل تواتر استخدام الأحرف الصافرة التى تزيد من الإحساس بالتوجس. وإننى لأحيى سورلوف. ولكن كيف لهذا الجناس أن يساعدنى فى نسيان أننى اكاد أموت من شدة البرد.

الأستاذ: لن يساعدك فى شىء، ولكن احداث هذه القصة تقع اثناء الحرب الأخيرة ونحن فى قمة الهزيمة، وقتما كنا مقتنعين انه لاامل. وتلك هى الميزة.

مارينا: بالفعل، هى رسالة امل جميلة لى. ولكننى اؤكد لك ان تلك الرسالة الجميلة لا تمنحنى الشعور بالدفء.

الأستاذ: مارينا! ليس من اهداف الأدب منحك الدفء.

مارينا: حقا! (**تلقى بالكتاب فى غيظ على الأرض**) إذا فليذهب الأدب إلى الجحيم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأستاذ: ياللغبية المسكينة

مارينا: (برقة) لئن كان الأدب لا مباليا بحيث لم يلحظ كم أتعذب كل هذا العذاب، فلا أرى داعيا لاحترامه.

الأستاذ: أراك تتحولين إلى حيوان حقيقى.

مارينا: بل أننى حيوان بالفعل.

الأستاذ: ولكن حتى الحيوانات تشعر بمرور الوقت... هذا كتاب خالد. فان أحرقناه فلن يستمر لهيبه أكثر من دقيقتين.

مارينا: كيف لأحد أن يهتم بالخلود؟

الأستاذ: ولكن الخلود ليس أمرا سيئا.

مارينا: لماذا؟

الأستاذ: لأنه يدوم طويلا

مارينا: وهل احتاج منك الأمر لخمس عشرة رسالة علمية حتى تكتشف هذا؟

الأستاذ: لم تساعدنى تلك الرسائل على فهم معنى الخلود، فهو إحساس إما موجود بالفطرة أو غير موجود. ومن الواضح أنك تفتقرين إليه، أو أنك ماعدت تتمتعين به.

مارينا: حتى لو تمتعت به يوما، فإننى أشعر بالبرد ياسيدى ولا وزن للخلود أمام دقيقتين من الدفء.

الأستاذ: بديهى. فأنت تظلين بلا حراك لمدة ساعات! من الأجدى أن نتحرك حين نشعر بالبرد.

مارينا: (لاتتحرك) يالها من فكرة جيدة! وأى نوع من الحركة تقترحها على؟ التنزه فى الشارع على سبيل المثال؟ البرد فى الشارع يفوق برد الغرفة. كما أن احتمال الإصابة بعيار نارى طائش هو الاحتمال الأكبر.

الأستاذ: هناك أشياء أخرى غير التنزه، فبالإمكان التحرك داخل المنزل، وبإمكانك أن ترقصى، ثم أن الرقص يلائم سنك.

مارينا: أرقص، وحدى، ودون موسيقى؟

الأستاذ: ولم لا؟ سيكون هذا قمة الابتكار فى تصميم الرقصات. ولسوف يعجبون بك فى الغرب كل الإعجاب.

مارينا: كنت تتحدث منذ قليل عن الخلود، وهاأنت الآن تتحدث عن الغرب! لديك موهبة التحدث عن أشياء كبيرة لا وجود لها.

الأستاذ: إنك تثيرين إعجابى، فلنقترح الأمر فعلا على من يصيغون القواميس.. «الغرب: شىء كبير لاوجود له. ارجع إلى كلمة الخلود «وكلمة خلود سوف تكتب بالبنط العريض. آه عفوا!

مارينا: وفيم الاعتذار؟

الأستاذ: ليس من الذوق أن أتحدث عن الأشياء العويصة أمامك. فالأجدى أن أتحدث عن هطول الأمطار فى الساحل.

مارينا: (بفخر) لاتنزعج، فلست بحاجة إلى شحوم تضاعف من حجمى، بل لشد ماأجزع من هذا كل ماأريده هو النار، اللهيب... أريدها نارا!

الأستاذ: عليك إذا بالانتظار للمساء ياصغيرتى. لقد أمليت بنفسك هذا القرار... التوهج اليومى، يجب ألا يتجاوز ساعة قبل النوم

مارينا: أعلم هذا. ولكننا مازلنا فى الثالثة من بعد الظهر. ولا أستطيع الانتظار! **(تطبق ركبتيها على صدرها بذراعيها بياس، بينما ينظر الأستاذ إليها بشفقة)**

الأستاذ: لن يدفئك اليأس، عليك بالحركة.. مارينا تحركى!

مارينا: لأفعل ماذا؟ أتحرك لمجرد الحركة.. فى الفراغ؟

الأستاذ: نعم! فالهدف ليس الحركة وإنما التدفئة.

مارينا: (دون أن تتحرك) لست أدرى. أعتقد أن التحرك بلا هدف ليس من الطبيعة الإنسانية فى شىء.

الأستاذ: وماهى تلك الطبيعة الإنسانية؟

مارينا: هى مايفعله البشر.

الأستاذ: رائع! لقد ذكرتنى بعميد كلية الرياضيات، الذى طلب منه يوما تعريف للرياضيات؟ فرد قائلا: «هى مايفعله علماء الرياضة»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مارينا: صدق، هى إجابة جيدة!

الأستاذ: وماذا يفعل البشر يامارينا؟

مارينا: البشر يصنعون الحروب. فالحرب جزء من الطبيعة البشرية.

الأستاذ: يالها من حقيقة قاسية. والنساء، ماذا يفعلن؟

مارينا: نفس مايفعله الرجال.

الأستاذ: أتصنعين حربا، أنت؟

مارينا: كلنا نفعل ياأستاذ.

الأستاذ: وفيما حربك يامارينا

مارينا: حربى هى أسوأ الحروب، فهى عذاب خالص، شديد الإرهاق، بحيث لايدع أى فرصة لممارسة البطولات. فحربى تتمثل فى الإحساس بالبرودة. هل قرأت أعمال برنانوس؟

الأستاذ: هاهى الطالبة تختبر معلومات الأستاذ، أنا لاأدرس الأدب الفرنسى، ومع هذا فقد قرأت برنانوس، لماذا؟

مارينا: لقد كتب الحقيقة الكبرى لهذا العالم، صاغها فى جملة واحدة «الجحيم هو البرد».

الأستاذ: نعم ولكننى لاأعتقد أنه قالها بنفس المعنى الذى تقصدينه.

مارينا: لايهم، فكل معانى هذه الجملة صحيحة! إنها حقيقة ليس فيها من القرف شىء أخيرا، فأنا لم أعد أحتمل الحقائق التى تنطوى على استظراف. «الجحيم هو البرد» إذا أنا فى الجحيم! ولايوجد ماأضيفه...

الأستاذ: (بحزم) ولكن يوجد مايمكن أن نفعله. هيا تحركى ياماريناا! **(تظل تحتضن ركبتيها بذراعيها ولا تتحرك)** إن كان لابد من سبب، فانظرى، هذه الغرفة قذرة! خذى مكنسة وخرقة ونظفى المكان.

مارينا: هذا ماكان ينقصنى! أتحسبنى مدبرة منزل!

الأستاذ: بالطبع لا! ماهى إلا ذريعة، بما أنك تحتاجين واحدة.

مارينا: نعم ذريعة تعود عليك بالنفع!

الأستاذ: ليس هذا مافى الأمر، أنك تتصرفين كما الفقراء، تقدمين شرفك على كل شىء حتى تصبحين ضحية.

مارينا: هذا طبيعى، فطول عمرى وأنا فقيرة.

الأستاذ: والفقراء، حينما يعانون من البرد يظلون فوق مقاعدهم بلا حراك؟

مارينا: نعم. فالغنى يمدك بالقوة كى تتحرك. ولكن الفقراء حينما يشعرون بالبرد يتصرفون كما العصفور، ينفخون ريشهم كما لو كانوا يلوذون بحرارة أجسادهم ولا يتحركون.

الأستاذ: أراك أنحف من أن تنفخى ريشك.

مارينا: لم يعد لدى ريش كثير.

الأستاذ: (يقف فجاة) فعلا، لهذا لن تجدى استراتيجية العصفور معك (يقترب منها ويمد إليها يده) تعالى.

مارينا: إلى أين؟

الأستاذ: قلت إنك لست راغبة فى الرقص بمفردك.. إذا هيا ارقصى معى.

مارينا: هذا سخف

الأستاذ: أشكرك

مارينا: ثم إنه لايوجد موسيقى

الأستاذ: إنها الحرب! هيا تعالى...

يشدها من يدها بعيدا عن المقعد، ويبدأ الصراع! هى تتثاقل، بينما يحثها على الوقوف، ويمسك بها.. يتخذ وضع من سيرقص التانجو. تقاوم وكانها شيطان.. يراقصها عبر الغرفة. انه تانجو البوكس! لايصدر عنهما اى صوت على الرغم من شدة الصراع. تنجح مارينا فى التخلص منه وتفر للجانب الآخر من الغرفة، ثم تقف ثائرة فى مواجهة الأستاذ.

الأستاذ: (منفجرا فى الضحك) اكاد اجزم الآن ان إحساسك بالبرودة قل بعض الشىء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مارينا: (بغيظ) الا تشعر بالخجل؟

الأستاذ: على العكس! لقد دفأتك.

مارينا: بل أثلجتنى. فالسخف يشعرك بالبرودة

الأستاذ: بل أنت السيخفة. أى دور هذا الذى تلعبينه معى؟ العذراء المفزوعة؟ هل دنست جسدك الصغير الذى لامثيل له؟

تلوذ بالصمت وتعود لتاخذ مجلسها السابق، وتحتوى ركبتيها بذراعيها واضعة قدميها على المقعد.

الأستاذ: أتظنينى ارغبك؟ **(صمت)** عفوا أن خيبت آمالك، ولكن لست أشعر بأى رغبة فيك. **(صمت. يجلس بدوره)** فأنت أنحف من أن تثيرى رغبتى.

مارينا: (بعذوبة بالغة) من الذى تحدث عن الرغبة ياأستاذ؟

الأستاذ: (وقد اصابه فجاة الحنق) تعلمين جيدا أنه مأان يتواجد رجل وامرأة فى حجرة بمفردهما إلا وفكر الناس فى هذا.

مارينا: (بنفس العذوبة) الناس؟ لم يقل الناس شيئا.. فلا يوجد أحد غيرى وغيرك فى هذه الغرفة... أنت من تحدث عن الرغبة.

الأستاذ: (يقف متنهدا) طيب يامارينا/ لاتحاولى استغلال الموقف **(يذهب إلى المكتبة ويدير لها ظهره)**

مارينا: لست أدرى حقا أى فرصة تلك التى سوف أستغلها من هذا الموقف

الأستاذ: (ناظرا للكتب) أه، ادعى البراءة الآن، فهذا يلائم نوع جمالك.

(تهز كتفيها وتقف، ثم تلتقط الكتاب الذى وقع منها على الأرض. تتجه صوب المدفئة وتجثو امامها. تبحث عن الثقاب، واضح انها تريد إحراق الكتاب ولاتسعى لإخفاء هذا. يلتفت إليها الأستاذ ويراها)

أى لعبة تلك التى تلعبينها؟ **(لاترد. تعثر على الثقاب، وتهم بتمزيق الكتاب. يرتمى الأستاذ عليها وينتزعه منها)** اجننت؟

مارينا: (بصوت مرتفع) بل انا اشعر بالبرد **(مازالت جاثية)**

الأستاذ: عرفنا هذا

مارينا: لا، لاأحد يعلم! لو علم أحد بفداحة ماأشعر به لأمدنى بالدفء! لو أنك تعلم ماأعانيه، لكنت أحرقت الكتب كلها من فورك. ولكنك لاتعلم، لاأحد يعلم، لاأحد..لاأحد.. لاأحد يترك إنسانا يتعذب مثل عذابى.

الأستاذ: أتظنين أنك الوحيدة التى تتألم!

مارينا: لست أدرى، ولكن هذا لايهمنى.. فأنا فى الجحيم!

(مازالت جاثية، تضرب الأرض بقبضتيها وتصرخ)

أنا فى الجحيم.. فى الجحيم.. فى الجحيم!

الأستاذ: (يرتمى عليها، يجثو خلفها ويكمم فمها بيديه.) هل انتهيت أيتها الغاضبة؟

(تحاول التملص منه. تنحنى للأمام. ينحنى معها. تنجح فى إقصاء يديه عن فيها.)

مارينا: (بصوت مخنوق) ولماذا اتوقف عن الصياح؟ لاأحد يسمعنى على أية حال.

الأستاذ: (مازال جاثما عليها) بالضبط، لاأحد يسمعك

مارينا: إذا فهذا لايزعج أحدا

الأستاذ: يزعجنى أنا

مارينا: لماذا؟ فيما يزعجك صياحى؟

الأستاذ: (ينهض تاركا إياها على الأرض) لكم أمقت النساء اللائى يطلقن ضحكات هستيرية.

مارينا: (تضحك بتهكم) يالمسكين! عليه أن يحتمل صراخ مجنونة! **(تنبطح على الأرض من شدة الضحك)**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالمصير الذى يبعث على الشفقة **(تضحك ولكن سرعان ماينقلب ضحكها إلى بكاء متشنج)**

الأستاذ: **(مازال واقفا ينظر إليها باحتقار)** هامى ذا تبكى الآن! أتعتقدين فى جدوى البكاء؟

مارينا: جدوى البكاء هى مجرد البكاء! **(تجثو مرة اخرى. تنساب الدموع على خديها)** ثم إن البكاء يدفئنى.. هل لاحظت أن الدموع دائما حارة؟ **(تتحدث بهدوء تام الآن. تلتقط الدموع بين اصابعها وتنظر إليها فاحصة.)** غريب هذا الأمر، لماذا هى دافئة، ومن أين لها بهذه الحرارة، لقد خرجت من جسدى بالطبع، ولكن كيف وكل مافيه ينضح بالبرودة. ترى، لأى سبب أرادت الطبيعة للدموع أن تكون ساخنة؟

الأستاذ: **(يجلس)** هانحن نخوض فى خضم الميتافيزيقا! لماذا أراد الله للدموع أن تكون ساخنة!

مارينا: **(برقة)** انا لاأحدثك عن الله.. ولكن جميل أن تكون الدموع ساخنة! إنها تذكرنى بالدش الحارق الذى كنت استمتع به قبل الحرب.. وبالبخار الذى كان يخلفه فى الحمام.. انا مستعدة أن ادفع أى شىء فى سبيل الظفر بحمام بالبخار...

الأستاذ: كل شىء، وماالذى تملكين منحه ياصغيرتى؟ فبخلاف الملابس التى ترتدينها لا أرى شيئا آخر.. ثم، من بحاجة إلى ملابسك؟

مارينا: **(وقد سرت فى جسدها رعدة)** وانا لن اتخلى عن ملابسى ولو كان المقابل إمبراطورية بأكملها!

الأستاذ: هذا جميل. وعلى أى حال، لم يعرض أحد شيئا عليك.

مارينا: لماذا انت بهذه القسوة معى؟

الأستاذ: **(ينهض ويتجه إليها، ياخذ يديها برقة ويساعدها على الوقوف وهو محتفظ بيديها بين كفيه)** لست قاسيا معك يامارينا وإنما أحاول أن أخلصك من هذا الطيش.

مارينا: **(بابتسامة)** همج كثير بطول البلاد وعرضها بإمكانهم أن يخلصونى من كل شىء.

الأستاذ: ماتقولينه لايدعو للضحك يامارينا **(مازال ممسكا بيديها.. المشهد شديد العذوبة)**

مارينا: لم لا نموت؟

الأستاذ: ليس من السهل أن نموت

مارينا: ابدا، ماذا يفعل من يقررون الموت؟ انهم يرتدون افضل ثيابهم، ويذهبون للتنزه وسط الساحة دون ساتر يحميهم، حتى يرديهم أحد هؤلاء الهمج قتلى.

الأستاذ: ولكنك لاتملكين ملابس جميلة يامارينا!

مارينا: **(مبتسمة)** على حد علمى هم لايعبئون بمثل هذه التفاصيل.

الأستاذ: ولكنها تزعجنى انا.

مارينا: **(ضاحكة)** سوف يزعجك أن القى مصرعى بملابس رديئة؟

الأستاذ: سوف يزعجنى أن تلقى مصرعك.

مارينا: لماذا؟ تعرف اننى إن مت فلن تضطر بعد هذا لإحراق كتبك التى تعتز بها، بل سوف تنعم بالهدوء.

الأستاذ: أحبك كثيرا يامارينا

مارينا: لو انك تحبنى بحق لتمنيت أن أكون فى أحسن حال.

الأستاذ: حينما المحك قادمة، اتمنى أن اراك فى أحسن حال، ولكن إن أحرقت سريعا جميع الكتب ففيما سنضرم النار غدا؟

مارينا: **(تقولها وكانه امر مفزع)** غدا سنكون أمواتا...

الأستاذ: هذا امر غير مؤكد

مارينا: الا يكفى انه احتمال قائم؟

الأستاذ: لا

مارينا: بل هو كذلك، تخيل لو ان قنبلة أودت بحياتنا مساء اليوم، فسوف تدمر كل الكتب فى نفس اللحظة معنا، ياله من تبذير!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأستاذ: وتخيلي لو أن القنبلة لم تود بحياتنا هذا المساء وانه لم يبق لنا فى غدنا اى كتاب بعد أن نحرقهم جميعا، سيكون هذا فظيعا اليس كذلك؟

مارينا: لا، هذا غير صحيح، اولا سنكون نعمنا بلهيب رائع وحرارة تستمر قرابة الساعتين وبعدها لن تصيبنى فكرة الموت بالغيظ او الحنق. اتعرف اننى منذ اتيت للعيش معكما هنا وتكاد فكرة موتى قبل إحراق آخر كتاب تصيبنى بالجنون.

الأستاذ: سبب ادعى أن ادخر هذه الكتب، فانا لااريدك أن تنتحرى ياماريتا، لقد تيقنت الآن انه يوم نحرق آخر كتاب فستذهبين للتنزه فى الساحة.

مارينا: وماضرورة حياتى بالنسبة إليك؟

الأستاذ: هى ضرورية بالنسبة لك انت

مارينا: لأصنع بها ماذا؟ أرايت كيف امضى أيامى؟ هذه البرودة سلبتنى كل قدرة على صنع اى شىء آخر.

الأستاذ: مارينا، لايمكننا إغفال إمكانية انتهاء الحرب يوما وبقائك على قيد الحياة فى تلك اللحظة. اعترف أن الفرصة ضعيفة ولكن دعينى اتحدث بمنطقك، الا يكفى وجود مثل هذه الإمكانية؟

مارينا: فكرت فى هذا

الأستاذ: وإلام خلصت؟

مارينا: سوف اتدبر امرى كى اشعر دائما بالدفء، اما حياتى فلن اصنع بها شيئا. فبسبب هذه الحرب لن تراودنى أبدا اية رغبة فى بناء شىء، وحده الدفء وليس الحياة هو مايجعلنى احلم، كيف اتمسك بالحياة وقد وعيت حقيقتها.

الأستاذ: حقيقتها؟! تتحدثين وكانك تعرفينها!

مارينا: ولكننى ماعدت ارغب سوى فى الشعور بالدفء.

الأستاذ: بالطبع، ولكن ماان تشعرين بالدفء حتى ترغبين فى الف شىء، هذا مايسمى بتدرج الاحتياجات..

مارينا: نبئنى انت بما اصنع بحياتى

الأستاذ: سوف تتمين دراستك

مارينا: (تضحك) عظيم

الأستاذ: وتتزوجين وتنجبين اطفالا

مارينا: (تضحك) هذا افضل...

الأستاذ: وهل تختلفين عن الأخريات؟

مارينا: ليست لدى ادنى فكرة. ولكن على فرض ان الحرب سوف تضع اوزارها، فمازلت لا اتخيل ان بإمكان اية امراة ان ترغب فى أن تضع طفل فى هذا العالم.

الأستاذ: ليس لقولك هذا اى معنى الآن. حدثينى عن طموحاتك قبل الحرب.

مارينا: أن اقع فى الغرام.

الأستاذ: فلتهنئى إذا، بما إن هذا قد حدث.

مارينا: (تضحك بمرارة) هللويا!

الأستاذ: وكنت ترغبين فى إنجاب اطفال اليس كذلك؟

مارينا: لم أعد قادرة على التذكر. وعلى كل ماعادت رغباتى قبل الحرب تهم. شىء واحد فقط اصبح مؤكدا، وهو اننى لن اعود ابدا كما كنت قبل الحرب.

الأستاذ: ليس هذا امرا مؤكدا على الإطلاق.

مارينا: (مصدومة) بل هو كذلك! فمن الخسة ان يعود ايا منا لسالف عهده قبل الحرب.

الأستاذ: ومع ذلك، هذا ماسوف يحدث، او بالأحرى هذا مايحدث دائما بعد الحروب.

مارينا: هذا ادعى إلى ان اعيش. سوف اقع فريسة للمرض إن رايت هذا.

الأستاذ: ابدا... هذا ماترددينه الآن لأنك بعد فى العشرين من عمرك، نحيفة معتلة الصحة. يوم تصبحين عجواز بدينة، سوف تنعمين بما يحدث.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مارينا: (تنتزع يديها من بين يديه وتبتعد عنه إلى الطرف الآخر من الغرفة) ماترددة فظيع.

الأستاذ: هذه هى الحياة ياطفلتى.

مارينا: إن كانت تلك هى الحياة، فلا أريد أن أعرفها.

الأستاذ: (يقترب منها، ويحتويها من خلف بين ذراعيه) ابدا، انت تريدين أن تعرفيها..

مارينا: بل الموت اهون على على (يلامس رقبتها بشفتيه) لا (بصوت واهن وبائس، بينما يستمر الأستاذ) لا لا... (تتملص منه، يراودها إحساس بالياس اكثر من الثورة).

الأستاذ: ولم لا؟

مارينا: لأننى لااحبك (تكشر وكانها فتاة صغيرة)

الأستاذ: من تحدث عن الحب

مارينا: انا، فأنا أحب دانيال

الأستاذ: هذا ليس صحيحا. لو أنك تحبينه لأردت الحياة

مارينا: (تلتفت للأستاذ ضاحكة) وكأنك عليم بالحب

الأستاذ: وأنت؟

مارينا: انا متأكدة من معرفتى إياه

الأستاذ: (يقلد نبرة صوتها) «انا متأكدة من معرفتى إياه» انك لمدعية تماما مثل المراهقات اللاتى فى عمرك، ولولا انك مؤثرة لاعتبرتك فظة (يقترب منها بينما تبتعد هى عنه)

مارينا: كنت أظننى انحف من أن يشتهينى أحد

الأستاذ: هذا صحيح.. ولكن ياللعجب، لم أشتهك بهذا القدر قط من قبل

مارينا: اما انا، فليست بى اية رغبة فيك بالمرة

الأستاذ: لن تقولى هذا وأنت فى حضنى

مارينا: ولكننى لن اكون فى حضنك

الأستاذ: الم تعلمك الحرب ان الغلبة للاقوى؟ أنت فى منزلى، وشعورك بالبرد اقوى من رغبتك فى الرحيل عن هذا المكان، لاسبيل للفكاك كما ترين (حتى هذه اللحظة، كان يتقدم بينما هى تتقهقر، وإذا بها تتوقف فجاة)

مارينا: عموما، أحسبنى مخطئة فى رفضى. فلا شىء افضل من هذا للتدفئة.

الأستاذ: انظروا هذه العاهرة التى تدعى الحب! (يضحك)

مارينا: انا فعلا عاشقة، ولكن ماسوف تفعله بى لاشأن له بهذا.

الأستاذ: فعلا (بصوت جهورى مهيب) «سيدى، سوف تنال جسدى ولكنك ابدا لن تنال روحى «أليس كذلك؟

مارينا: ماعدت اعبأ بما سوف تناله منى، كل مايهمنى هو شعورى بالدفء

(تتقدم منه بخطى وئيدة) إننى متلهفة إلى الوقوع فى أحضانك لأشعر بدفء حرارة جسدك. اتعرف، لن أدعك تستغلنى، بل أنا التى سوف أستغلك.

الأستاذ: (يضحك بعجرفة) انت تستغلينني! كيف؟

مارينا: (مازالت تقترب ببطء، بينما يبدا الأستاذ فى التراجع بلا وعى) سوف أترك لك نفسى، (صوتها خال من أية نبرة، أو عدوانية) سوف ترى، سوف ابدأ فى الاستمتاع من أول لحظة، وسيكون استمتاعا حقيقيا (ابتسامة لاتنم عن شىء) ولكن لن يكون هذا للسبب الذى تظنه، لأنك ماأن تأخذنى بين ذراعيك حتى ينتهى عذابى فجسدك سيكون دافئا.

الأستاذ: (بجفاء) اتحسبيننى اشعر بالدفء؟

مارينا: أحسبك ادفأ منى، وهذا هو كل مايهم. وسوف تشعرنى بلهيبك، والتمس حرارة جسدك كلما لمس لحمى

الأستاذ: (يتراجع وقد علت الحيرة وجهه) وهل يكسو جسدك لحم؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مارينا: **(تعض على شفتيها)** يكفى جلدى. فالإنسان يستطيع أن يستشعر اللذة لجلده. بل أحيانا أقول لنفسى أن أى شىء يمكن أن يشعرنا باللذة.

الأستاذ: أى شىء... هذا.. أنا؟

مارينا: ربما... على أن أحتقرك، ولاتجعل الشكوك تساورك بهذا الشأن **(ابتسامة ملائكية)** سوف تكسو وجهى ملامح اللذة، ويستسلم جسدى وتشعر أنت أننى عشيقة لابأس بها. أما بالنسبة لى، فلن تكون أكثر من مجرد مدفأة حتى لو كنت عاشقا جيدا، فسطوة الدفء ستفوق ماعداها من حواس... **(تضحك بحيوية)** لن الحظها على أية حال. **(تنغمس فى ضحكة طفولية كما لو أنها اكتشفت فجأة طرفة رائعة)** لماذا التراجع ياأستاذ؟ ألم تعد ترغب فى؟ **(تبتسم له فى حنان)**

الأستاذ: إلى هذا الحد تشعرين بالبرد؟

مارينا: لاحظت هذا لتوك؟

الأستاذ: الآن فقط أدركت كافة عواقبه. لقد تحولت إلى وحش أدمى.

مارينا: **(ببراءة وعذوبة)** ألم أعد جميلة؟

الأستاذ: أنت جميلة وشيطانية

مارينا: كيف لاأكون شيطانة وقد أصبحت فى الجحيم؟ الجحيم هو البرد، لو أنك تعلم كيف تمكن البرد من أعماق نفسى ! إن جسدا متجمدا لايمكن أن يفكر فى شىء سوى تلمس الدفء، فى أى شىء يتشبث به ويمتص الدف المنبعث منه، ويستحوذ عليه. سوف أنزع منك درجات الحرارة التى صنعت هذه الهوة بينى وبينك، والتى جعلت منك إنسانا ومنى حيوانا فى الجحيم **(تصيح)** الجحيم! وانر ماذا سيحدث حينئذ.

الأستاذ: **(يكف عن التراجع، ثم بصوت هادئ عميق)** لا

مارينا: ولم لا؟ ألم تعد تشتهينى؟

الأستاذ: بلى، ولكن فارق الحرارة بينى وبينك يجعلنى أرفضك. لست أرغبك إلى هذا الحد

مارينا: **(بضحكة تنم عن الاحتقار)** أى فضيلة مفاجئة حطت عليك؟

الأستاذ: ليس فى الأمر فضيلة.

مارينا: دعنى إذا أخمن... لعلك وددت لو أنك كنت الشرير، أليس كذلك؟ وأردتنى أنا الضحية؟ ولكن المشكلة هى أننى ليست بى أية رغبة فى أن أكون الضحية، بل بى رغبة شديدة فى أن أكون الشريرة. هذا هو سبب امتعاضك أليس كذلك؟ فإن كنت ممتعضا، فهذا من دواعى سرورى يا مارينا! (تقف الآن بمحاذاته، تكاد تلامس جسده، وقد ارتسمت على شفتيها ابتسامة شيطانية. أما هو، فيظل بلا حراك كتمثال من رخام).

الأستاذ: لا يامارينا، فلتفعلى مثل حبيبك الغالى دانيال.. اذهبى إلى الجامعة، والتصقى بالأنابيب المعدنية....

مارينا: ولماذا أفعل وأنت الآن تلامس جسدى؟

الأستاذ: ولكن الأنابيب ستظل ساخنة مدة أطول.

مارينا: الأنابيب لن تذهب إلى الجحيم وأنا أريدك فى الجحيم! ولن أشعر بالدفء إلا إذا شعرت إن إحساسك بالبرودة فاق إحساسى بها.. حتى تدرك مابى، أريد أن أراك فى غاية الخجل لأنك احتقرتنى.

الأستاذ: لم أتصورك قط على هذا النحو.

مارينا: ولا أنا أيضا.

الأستاذ: أى غبطة غامضة تمدك بها اللعبة.

مارينا: لا أدرى، ولكنى أفهم ذاتى، وأنت ياأستاذ، أى فتنة غامضة ستستسلم لحبائلها؟ حينما تطبق يداك على جسدى؟

الأستاذ: **(يأخذها بين يديه دون أن يضمها بشدة)** لست أدرى... بل أننى لست أفهم..

مارينا: أمر طبيعى، فأنت لم تعتد بعد الجحيم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنظر إليه فى عينيه، وعلى وجهها ابتسامة ملائكية، يبدو وجهها مشعا بالسعادة يضمها إليه اكثر فاكثر، ثم تلتقى الشفاه، وكانهما عاشقان مدلهان... مما يعمق الإحساس ببشاعة المشهد.

فى سبيلها إلى تدمير كل ماهو مدون. وهذا جميل... ولكنه خبل! فكيف لنا أن نحفظ كيبلنج عن ظهر قلب؟

دانيال: لطالما ردد المنشدون الإلياذة والأوديسة بكل سهولة.

الأستاذ: نعم، ولكن هؤلاء المنشدين لم يكن عليهم تخصيص ثلاثة ارباع وقتهم لكتابة الرسائل العلمية. بل كانت هوايتهم هى حفظ الكتب كاملة.

دانيال: سيدى، لااقول أن هذا سهل. ومن المؤكد اننا لن نحفظ هذه الكتب عن ظهر قلب. ولكنى أعيد على مسامعك ماأكدته بنفسك بالأمس، فقد قلت: «حينما لايبقى للكتب سوى أيام معدودة قبل أن تفنى، فعلينا أن نستمتع بها حتى الرمق الأخير».

الأستاذ: علينا إذا القراءة طوال الليل دون توقف!

مارينا: كانت هذه مشورتك

الأستاذ: كيف تصدق مايقوله رجل يهدم كل ماكتبه بلاتيك أمام طلابه، وحينما يخلو إلى نفسه يستمتع بكل حرف الفه هذا الكاتب؟

مارينا: لاأرى فى ذلك ما يدعو للخجل. فهذا أمر طبيعى للغاية.

الأستاذ: صحيح! ولكن الم تنتظر منى شيئا أفضل؟

دانيال: لا

الأستاذ: فعلا! هكذا اصبح كل شىء واضحا على أية حال.

دانيال: سيدى، دعنى أؤكد لك انه باستطاعتك استغلال كبريائك فى شىء أفضل.

الأستاذ: مثل ماذا؟

دانيال: أن تقرأ مرارا وتكرارا كتاب كيبلنج الذى تمسكه بين يديك طالما لم تحرقه بعد.

الأستاذ: آف لك، إنك تزيد من رغبتى فى أن القى به توا فى النار

دانيال: أستاذى! هذا الكتاب اسمه «شرف الفزع»، وقد خصصت له مقالا منذ ثمانية أعوام! اتذكر ماكتبته فى هذا المقال؟ أنا اتذكر.

الأستاذ: (منزعجا) اعلم.. فقد كتبت: «بعد أن قرأت «شرف الفزع» لن يستطيع إنسان كان أن يستنكر كرامته»

دانيال: ألا ترى معى أنه قد حان الوقت أن تمارس هذا القول؟

الأستاذ: بل أرى أنه قد حان الوقت للضحك من هذا القول وحرق كيبلنج. دعنى أبوح لك بما فى نفسى، أن مؤلف «شرف الفزع» إنسان لم يشعر قط بالجوع، ومقالى الذى كتبته منذ ثمانية أعوام عن هذا الكتاب، كتبه إنسان لم يكن يشعر بالبرد. إذا فلنلقى به إلى النار.

دانيال: ليس هذا من العدل فى شىء ياسيدى، وأنت تعلم هذا جيدا. فبحجة كهذه يمكنك أن تضرم النار فى مكتبتك بأكملها.

الأستاذ: ولكن هذا بالضبط مانفعله ياعزيزى دانيال! الم تلحظه؟

دانيال: وكأنك سعيد...

الأستاذ: لست سعيدا وإنما أشعر بالرغبة فى الضحك. فإحراق هذه الكتب التى قتلتها بحثا وتحليلا لمدة عشر سنوات، وامتدحت محاسنها لمدة عشرين عاما، هو مايثير ضحكى! حينما قام القس ريمى بتعميد كلوفيس قال له: «احرق ماعبدته واعبد ما أحرقته. «لطالما بهرتنى هذه الجملة، حتى أصبحت حكمتى التى أطبقها.

دانيال: لو انك فقط تبدو عاشقا لما أحرقت شيئا! وكأنك غير نادم على الإطلاق، بل كأنك مستمتع بكل هذا.

الأستاذ: (ينهض ويتمطى، ويتحدث وهو متثائب) أهو واضح إلى هذا الحد؟

دانيال: من الصعب عدم ملاحظة هذا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأستاذ: (يرقص بصورة مضحكة، ويدور على قدم واحدة كراقصة باليه واضعا الكتاب فوق راسه، ثم ينفجر ضاحكا) من حسناتى اللذيذة اننى لاأقوى على إخفاء شيء. فنفسى طاهرة تماما!

دانيال: (باشمئزاز) الحقيقة أن حالتك منذ بداية هذا الشتاء مخالفة تماما لما عهدتك عليه منذ اثنتى عشرة عام.

الأستاذ: أتعرفنى منذ اثنتى عشرة عاما.

دانيال: نعم، كنت بعد في الثامنة عشر حينما اكتشفتك.. كانت كلماتك فى ذلك الحين تبدو لى وكأنها حوت محصلة الذكاء الإنسانى. كنت حينما استمع إليك تراودنى الرغبة فى الصياح بأعلى صوتى فرحا.. وكنت اشعر بالفخر لكونى إنسانا.

الأستاذ: (مازال يؤدى وثبة باليه، وهو محتفظ بالكتاب فوق راسه) كم يشعر الآن بالخجل! (يضحك)

دانيال: وأنت؟ الست خجلا.

الأستاذ: (يهز كتفيه) بلى .. ولكن ماعدت أبالى لقد أصبحت مثل مارينا.. فبخلاف رغبتى فى الإحساس بالدفء ماعاد شيء يهمنى.

دانيال: ولكن مارينا ليست على هذا النحو..

الأستاذ: ماذا تعرف عن مارينا يادانيال؟

دانيال: هناك على الأقل أمر مؤكد بالنسبة لى، وهو أن مقدار معرفتى بها يفوق معرفتك بها!

الأستاذ: (بضحكة غريبة) آآه!

دانيال: إن الفارق الكبير بينك وبينها، هو أنها تعانى لكونها حيوانا، أما أنت فقد أصبح الأمر سيان بالنسبة لك.

الأستاذ: ياللطفل الصغير! ويالها من معذبة!

دانيال: (يقف وقد انتابته موجة من الغضب العارم، يلقى بكتابه، ويأخذ بتلابيب الأستاذ) نعم، هى تتعذب! إن أردت تدنيس نفسك فلا بأس، ولكن إياك وتدنيسها.

الأستاذ: كم هو رومانسى! هذا رائع!

دانيال: (يترك الأستاذ ويذهب ليلقى نظرة على الكتب المتبقية فى المكتبة). بخصوص الروايات... مازال لدينا ثمانية، إلى جانب الروايتين اللتين تقرأهما الآن. كل ماتبقى لدينا هو عشر كتب فقط ياأستاذ. وأعتقد أننا قد نستطيع طرح السؤال الشهير: «أى كتاب سوف تحتفظ به...؟»

الأستاذ: (يعاود الجلوس) أى كتب هى؟

دانيال: لنرى.. مازال لدينا «أسطورة السلطان «لوبرناك»، و«الدمية تتحدث» لاسبيراندو، و«لننتهى من هذا» لفوستولى، و«رعاية فاترنيس» ويااللصدفة.

الأستاذ: أى صدفة؟

دانيال: إنه الكاتب الوحيد الذى لم نحرق له أى كتاب.. كما أنك لأجل الصدفة خصصت لدراسته رسالة دكتوراه أعددتها بنفسك.

الأستاذ: هذا مايسمونه ميزة العمر ياصغيرى!

دانيال: نعم، نعم، انتهيت مؤخرا من إعادة قراءة القصة الأولى من تلك الرباعية، «السائل» حينما أتذكر أننى أحرقنا بالأمس «ذهول» لسلبوناتوس أصاب بالحنق.. بسصراحة، قصة «السائل» لاترقى أبدا ولا لربع مستوى «ذهول».

الأستاذ: ليس هذا رأى.. أذكرك أننى هنا السيد.

دانيال: فعلا

الأستاذ: إذا، فلتلق إلى النار بكتاب «السائل»، فكم سيكون هذا طيبا! لتحرقة فى المساء ياصغيرى، أترى كم هو لطيف رئيسك؟

دانيال: صحيح أن «السائل» ليس كتابا جيدا، ولكنه ليس أسوأ ماتبقى.

الأستاذ: لن نبدأ من جديد!

دانيال: بل سوف نبدأ من جديد. وسوف نستمر فى هذا الحوار كل يوم طالما لم نلق فى النار بهذا الكتاب عديم الفائدة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأستاذ: «حفل غرفة المراقبة الراقص» ليس عديم الفائدة، اذكرك مرة أخرى أننى هنا صاحب الكلمة.

دانيال: يالها من حجة نبيلة.

الأستاذ: ليست حجة.. وإنما هو قانون الأقوى.

دانيال: الحقيقة أن خارج أسوار الجامعة كل شيء يدعو على الاعتقاد أننى أنا الأقوى.

الأستاذ: ولكننا أبدا ماكنا خارج أسوار الجامعة.

دانيال: حتى لو تهدم المعبد...

الأستاذ: لاتبالغ، فمازالت مكتبة الكلية قائمة تحت الأرض. ويمكنك معاودة قراءة كتبك المفضلة وأنت مستند إلى أنابيبك.

دانيال: إذا، فلنحرق «حفل غرفة المراقبة الراقص»! ولتذهب بدورك لقراءته فى الكلية.

الأستاذ: هذا مستحيل. لاأستطيع قراءة هذا الكتاب علنا بعد ماقلته بشأنه.

دانيال: ولايحرجك أن تقول هذا أمامى؟

الأستاذ: لا، انطلاقا من مبدأ ان المعيد يعتبر أستاذه غبيا أحمق. وبالتالى لاأرى فى هذا غضاضة. فلم أخسر شيئا.

دانيال: انك تذهلنى! لطالما اعتقدت عكس ماتقوله، ان الأستاذ هو من يعتقد أن مساعده غبى أحمق.

الأستاذ: ولكنها الحقيقة أيضا.. فقانون اللاوسط بين الوجود واللاوجود لا قيمة له فى علم النفس كما تعلم. فأحد أسرار جاذبية العلاقة بين الأستاذ والمساعد، هذا الأحتقار المتبادل المتخفى وراء احترام جدير بالإعجاب..

دانيال: أرجو أن تفسر لى كيف لمفكر مثلك أن يمجد عملا مثل هذا؟

الأستاذ: لأننى قبل كل شيء مفكر، أى أننى كائن ينتظر بصبر فارغ أن يعارضه أحد. وبالتالى حينما يحاول كاتب بذكاء بلاتيك إقناعى بأن حب المراهقة ليس حماقة كبرى، فهذا من دواعى بهجتى وسرورى.

دانيال: طيب، طالما الأمر كذلك لماذا تردد دائما لطلابك أن هذه الرواية تشبهك ببرجوازى صغير يدعو للرثاء.

الأستاذ: لأن هذا صحيح أيضا. ولكن فى زمن الحرب، ونحن نكاد نموت جوعا وبردا، ونرى الناس يتساقطون كالذباب من حولنا، قد نرى أن البرجوازى الصغير كائن لا بأس به.

دانيال: من يستمع إليك وأنت تردد هذا الفحش يتأكد من أننا قد خسرنا الحرب بحق.

الأستاذ: أرجوك، دعنا من حمى التطهر هذه، وعلى كل، كان من ضيق الأفق ان اقرأ «حفل غرفة المراقبة الراقص»، أما الرواية نفسها، فليست كذلك. إنها قصة حب رائعة بين مراهقين.

دانيال: أضحكتنى بحق! وكأنك أمام الطلبة تردد: «لقد أخطأت: فهذا الكتاب ليس برجوازيا وإنما هو قصة حب رائعة بين مراهقين «ولكن هذا لايمكن أن يحدث.. أليس كذلك؟ فشدة اعتدادك بكرامتك تمنعك من قول هذا.

الأستاذ: لدى أسبابى: فبعد جهد جهيد، يكتسب الأستاذ مصداقيته لدى طلابه.. ومثل هذا الاعتراف كفيل بجعله يفقدها.

دانيال: بالطبع! وكم هو مريح كذلك الاستمرار فى تلويث سمعة كتاب.. فلا خطورة من انتقامه، وهذا من محاسن الأدب. فكل شيء مسموح به... إنك لتصيبنى بالغثيان.

الأستاذ: عليك إذا بتكذيب هذا الأدعاء إن كان ضميرك المعذب يملى عليك هذا! فماالذى يمنعك بحق من أن تقول للطلبة انك تخالفنى فى الرأى بينما تعتبر هذا الكتاب رائعا.

دانيال: الذى يمنعنى؟ انها الحقيقة... ببساطة شديدة. فأنا لاأحب هذا الكتاب. ولم اكن بحاجة إلى رأيك حتى أكرهه.

الأستاذ: وماأعتراضك عليه؟

دانيال: الحماقة التى ينطوى عليها

الأستاذ: أى حماقة تلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دانيال: (يجلس بابتسامة منهكاً) إنك مؤثر ياسيدى.

الأستاذ: ولولا أنك منافق لقلت مثلى.

دانيال: دعنى أنبهك إلى إنك الأكثر نفاقا..

الأستاذ: على الأقل أنا لاأنافق نفسى، وهذا مايهم، لتكن صادقا مرة واحدة مع نفسك! ففكرة الكتاب رائعة. لأنه قائم على فكرة صراع يعقوب مع الملاك، ولكن بما أن لاريسا وجارروميل لاينتميان للثقافة المسيحية، فإنهما يجهلان تماماً الموقف. لذلك كان عليهما أن يرتجلاه. فلتعترف انه شىء مؤثر.

دانيال: لقد تحولت بفعل السن إلى شخص يتغنى بالمشاعر. **(يضحك)**

الأستاذ: إضحك كثيرا، فأنت لاتعلم مما تحرمك سخريتك.. لو أن لديك ذرة من بساطة لكنت اعترفت بأن هذا المشهد يجعلك تحلم، وأنك لتدفع أى شىء فى سبيل أن تكون لاريسا أو جاروبيل يوم التقيا اول مرة.

دانيال: ومـاأهمـية هذا على أية حال! ليس هذا هو الأدب! نحن لانقرأ لنكون الشخصيات وإنما لنكتشف رؤية جديدة للعالم. ولنعترف أن رؤية بلاتيك للعالم محدودة.

الأستاذ: وأنت الذى ترانى مؤثرا يادانيال؟ لا حماقة تفوق الحماقة الجامعية. أيها الأحمق الكبير، ألم تلحظ أنها الحرب؟ منذ الاف السنين، كتبت أفضل العقول أنبل الرؤى عن هذا العالم فى كتب جديرة بكل الإعجاب والتقدير. فهل تعتقد أن أفكارهم أسهمت فى شىء؟

دانيال: (ينظر إلى السماء) ليست هذه هى المسألة..

الأستاذ: (يقف فجأة) وماهى المسألة إذا؟ وماجدوى عرض رؤى العالم، إن كان العالم لا يكترث بها؟

دانيال: علينا إذا نحن أن نربى القارئ، حتى لاتصبح القراءة غير مجدية.

الأستاذ: نربى القارئ! وكأننا نستطيع أن نفعل! لست صغيرا على قول هذا الهراء. فالناس هم الناس سواء تعلق الأمر **بالقراءة أم بالحياة: كلهم انانية وشراهة فى طلب المتعة ولاسبيل لتربيتهم. وليس على الكاتب أن يشكر رداءة قرائه** وإنما عليه أن يقبلهم على ماهم عليه. فإن تخيل ان باستطاعته تغييرهم، وظل رغم الحرب يتوهم هذا، فهو الرومانسى الأحمق، وليس من يحب قراءة بلاتيك.

دانيال: حتى وان صدقتك فذلك يزيد من حجم خطئك، لأنك قضيت عشرين عاما تحكى عكس ماتقوله الآن.

الأستاذ: لم يصدقنى سوى أوائل الفصل الصفار من أمثالك يادانيال. أما الآخرون، فكانوا من الفطنة بحيث تحسبوا لعدم جدية ماأقول. وأكاد أجزم أن من بقى منهم على قيد الحياة ينعم بقراءة «حفل غرفة المراقبة الراقص «لا لشىء إلا لأننى لم أقل فيه إلا كل سوء.

دانيال: لم أر أبدا من يبرئ ضميره بهذا الهدوء

الأستاذ: أعلم أنه من اللياقة أن أشعر بتأنيب الضمير اليوم، ولكن بكل صدق، حينما أرى ما يحدث حولى، أجد تقلباتى لا قيمة لها.

دانيال: وكأنك نادم على هذا؟

الأستاذ: ربما، خاصة يوم أن تدرك أن حياتك ذهبت سدى. ولم يكن ثمة طائل من ورائها، ولاحتى فى تدمير شىء. **(يسير صوب المكتبة ويأخذ كتابا، ويعود ليجلس مرة أخرى ويريه لدانيال)** أترى؟ مازالت بى رغبة فى معاودة قراءة بلاتيك. ولاشىء يقف فى وجه الرغبة... عليك أن تستوعب هذا جيدا.

دانيال: فيما يخصنى، أؤكد لك أنه لارغبة لى فى قراءة هذا الكتاب.

الأستاذ: أهذا معقول؟ من أى شىء خلقت؟ حتى أن لم يؤثر فيك اللقاء الأول بين الحبيبين، فهل مشهدالحفل الراقص لايحرك فيك أيضا أى إحساس؟

دانيال: هذا غير صحيح، إنه يحرك فى إحساسا ما، بأنه أردأ ماكتب على الإطلاق.

الأستاذ: أردأ ماكتب؟! (يحملق فيه ذاهلا) أنت تهذى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دانيال: هذا العجوز ذو الخمسين ربيعا يغزو قلب فتاة فى ريعان الشباب، هذه حكاية ملفقة، بل مقززة للغاية.

الأستاذ: على الإطلاق! إنها قديمة قدم العالم.

دانيال: سبب ادعى أن تكون ملفقة ومقززة.

الأستاذ: لماذا تلعبون دائما دور المصلحين؟ جماليات هذا المشهد هى أكثر شىء مؤثر فيه...

دانيال: هذا العجوز ذو الخمسين ربيعا، يعانق صبية فى السادسة عشر من عمرها.. أتجد فى هذا المشهد أى جانب جمالى.

الأستاذ: ماذا دهاك؟ وفيما تحاملك على من هم فى العقد الخامس من العمر؟

دانيال: مارأيك أنت؟

الأستاذ: قل لى، فيما تحاملك على؟ **(يعقد ذراعيه)**

دانيال: قلت لى منذ لحظة أن جميع الأساتذة يعتبرون مساعديهم من البلهاء.. أستخلص من هذا أنك تعتبرنى من البلهاء. ولكن هل أبدو من البلاهة بحيث حسبت أننى لم أفهم ما حدث بينك وبين مارينا؟

الأستاذ: لاأفهم تلميحاتك

دانيال: (وقد ضاق ذرعا) أرجوك لاتنف ماحدث. لقد رأيتكما بعينى رأسى. كنت يومها عائدا قبل موعدى، وعدت أدراجى دون أن تنتبها لى.

الأستاذ: وماذا بعد؟ هل تنوى قتلى؟

دانيال: لولا الحرب لكنت فعلتها.. ولكن مسألة القتل هذه تبدو الآن شائعة أكثر من اللازم.

الأستاذ: ماذا تنوى إذا أن تفعل؟

دانيال: ماأفعله منذ أسبوعين.. انظر إليك باشمئزاز.

الأستاذ: وهى، الا تثير اشمئزازك؟ فانا لم اغتصبها إن كان هذا ماتعتقده.

دانيال: أنا لا أشمئز من جسدها هى.

الأستاذ: أسمع، فى كل الأحوال لم يطلب منك أحد أن تجدنى على هواك.

دانيال: لم يبق سوى هذا!

الأستاذ: ولكنها فى بيتى على أية حال.

دانيال: أى حجة رائعة!

الأستاذ: ثم أنها الحرب!

دانيال: أرجوك، إلا هذا، لقد أصبحت هذه العبارة شماعتك المفضلة! فأيا كان الأمر فلا رد لك سوى «إنها الحرب»: نعتب عليك حرق الأعمال الخالدة فتقول «إنها الحرب» تلومك لامتداحك روايات تافهة فترد «إنها الحرب» تغوى خطيبة مساعدك ولاشىء غير هذه الكلمة، «إنها الحرب».

الأستاذ: لأنها الحرب بالفعل.

دانيال: تمنحك الحرب كل الأعذار...

الأستاذ: فى وقت الحرب، تختلف القوانين عن ذى قبل... إن لم تكن لاحظت هذا بنفسك.

دانيال: تماما.. وتريدنى أن أعتقد أن حالك كان مختلفا فى وقت السلم، أنك كنت حملا وديعا.

الأستاذ: فى وقت السلم، كان أمامى من هن أفضل من عصفورتك كى أغويهن، وإن كان هذا الوضع لايسرك الآن، فعليك أن تجد لنفسك سكنا آخر أنت و.... **(تدخل مارينا)**

دانيال: ومن؟

الأستاذ: والموقد[1] الذى تستخدمه فى الأدوار السفلية!

دانيال: (ينتفض واقفا، ويمسك بتلابيب الأستاذ رافعا إياه على الكرسى) الا تجد قولك كريها بالقدر الكافى، فتسبها فوق هذا.

الأستاذ: (بصوت مخنوق) وأنت، الا ترى أنك مخدوع بقدر كاف، ضرورى عليك أن تستمر فى الدفاع عنها؟

يستعد دانيال لتوجيه لكمة إليه. تمنعه مارينا وتمسك بقبضته.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مارينا: كلى، كلانا ما نلقاه الآن من عنف، دعه يقول ما يريد.

دانيال: (يطرح الأستاذ ارضا وكأنه غسيل قذر، ثم ينظر إلى **مارينا**) لست أراك خير من يعظ الآن.

مارينا: انا لم اقل هذا، اعلم اننى مخطئة ولااسعى للدفاع عن نفسى.. ولكننى رأيت لتوى ثلاثة اشخاص يتقاتلون فى الطريق.. وهذا يكفينى اليوم. (**تجلس متعبة.. فى هذه الأثناء، يقوم الأستاذ ويجلس على مقعد مجاور. ولايوجد مقاعد اخرى لدانيال الذى يدور حولهما**)

دانيال: لاتقلقى ياعزيزتى، سوف تنسين كل هذه الفظائع بين احضان هذا الرجل الوقور الذى يصلح تماما ان يكون والدك.

مارينا: لن ينسنى هذا أى شىء ان كان فيما اقول عزاء لك.

دانيال: لماذا تفعلينه إذا؟

مارينا: لأنه يبعث الدفء فى أوصالى، ولاشئ غير هذا.

دانيال: الا تخجلين وانت ترددين مثل هذا القول؟

مارينا: كفى! كفانى نصائح! لم اعد احتمل المزيد من الخطب الأخلاقية

الأستاذ: هذا ماكنت اردده له منذ خمس دقائق بالكاد يامارينا.

دانيال: فليحاول أحد أن يضع نفسه مكانى. أين أوقعت نفسى؟ بين شخص يستبيح لنفسه كافة التجاوزات بزعم انها الحرب، وفتاة تستمرئ كل شىء لأنها تشعر بالبرد.

مارينا: الواقع انها الحرب، وانني اشعر بالبرد.

الأستاذ: هذا ايضا قلته له.. انه يمر بأزمة تطهر.

دانيال: فلتصمت أنت! حينما يفقد المرء حتى الإحساس بالقيم ولا يجد ما يقسم به سوي «حفل غرفة المراقبة الراقص، فلا يحق له إبداء الراي. (**وتنزع الكتاب بدورها من يد دانيال الذى يبدو ذاهلا. تعاود الجلوس محتضنة الكتاب.**)

مارينا: انا احب هذا الكتاب، ولاأريد أن احرقه.

الأستاذ: (**ينفجر فى الضحك**) جميل! أترى، يادانيال، كنت تقول أن أحدا لايشاطرنى الرأى سوى العجائز المقززين.

دانيال: أحقا تحبين هذا الكتاب.

مارينا: إنه جميل... إنه حقا جميل.

دانيال: أى جمال هذا الذى ترينه فيه؟

مارينا: المشهد الأخير... على وجه الخصوص، مشهد الحفل الراقص.

دانيال: آآآه! مشهد العجوز الذى يغوى الصبية... بديهى! لابد أنه يحمل إليك ذكريات جميلة.

مارينا: أرجوك لاتعتقد هذا... لقد كان الأمر مريعا مع الأستاذ

الأستاذ: اشكرك

مارينا: أما فى الكتاب، فالمشهد يحدث فى غرفة المراقبة.... وهو حقا جميل....

دانيال: إذا فغرفه المراقبة هى التى تجدينها جميلة؟

مارينا: بل المشهد ككل... إنها لغة الغواية التى تبادلاها وكأنها طلقات من حرير... وكأننا بحواء تتحدث إلى الثعبان... كم هو مشهد سام... تمتزج فيه الآلهة والشياطين فى آن واحد... وكأننا بالصراع الجميل الذى دار بين الملاك والحيوان.

دانيال: كفى، لقد صارعت مايكفى مع الحيوان، ولعلك تعلمين أكثر من أى أحد آخر كم كان هذا قبيحا... عموما... أنت من قلت هذا الآن.

مارينا: لايادانيال فى الواقع، لو تعلم، أنا ايضا لم يكن بى أى من ملامح الملاك...

الأستاذ: أما هذا، فأستطيع أن أؤكده لك..

مارينا: لو تعرف كم كانت كريهة، تلك اللحظات التى قضيتها مع الأستاذ، لأدركت كم أنا بحاجة لجمال هذا الكتاب. كم أنا بحاجة مضنية لوجود شىء جميل على هذه الأرض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دانيال: شئ يدعو للرثاء. ليس الكتاب لوحة نتاملها فيهون علينا قبح العالم يامارينا.

مارينا: حقا؟ وماهو إذا؟

دانيال: الكتاب صاعقة تساعد البشر على التحرك والمقاومة

مارينا: لو كان هذا صحيحا لتحرك الناس وقاوموا، انت تدرك جيدا أنهم لايفعلون

الأستاذ: اكاد أموت من كثرة ما اردد له هذا يامارينا.

دانيال: الزم الصمت، فلست نموذجا يحتذى به، ولاعندك ماتعلمه لكائن ماكان.

الأستاذ: طيب، طيب.

دانيال: يجب أن تفهمى هذا يامارينا، لو انك تعتقدين حقا ماتقولين فهذا يعنى اننا خسرنا الحرب.

الأستاذ: لقد خسرناها يادانيال! ولتكف عن ترديد لغة الأمر والشرف.. كم هو فج ان تقول هذا بينما نحن خسرناها بحق.

دانيال: يطيب لك بالطبع ان تفعل بى هذا، كى أصبح دنسا مثلك.

مارينا: مازلتا تتشدق بالعبارات الرنانة! انا لادنس نفسى. ولو كنت مكانى، لفعلت مثلى. انت لاتعلم شيئا لأن أحدا لم يعرض عليك هذا. وقد يكون هذا بالتحديد هو ماتندم عليه فى واقع الأمر.

دانيال: افضل ان اسمع هذا على ان اكون اصما.

مارينا: انا شابة وجميلة، واعلم يقينا اننى لو كنت عجوزا شمطاء لما وجدت سبيلا إلى الدفء. لقد أصبح من دواعى بقائى على قيد الحياة وجود جسد دافئ إلى جانبى. فلا تقل لى إذن اننا لم نخسر الحرب.

دانيال: (**ينتزعها من مقعدها**) إياك وان تتفوهى بهذه الفظائع.

مارينا: نعم، إنها المتعة الأخيرة المتبقية لى.

دانيال: (**يلقى بها فتسقط على الأرض**) ايتها الدنسة، (ينقض عليها، يتدحرجان على الأرض وهما يتعاركان كالأطفال. بالأرجل والأقدام. تصدر مارينا من حين لآخر صرخة مكتومة، بينما ينهض الأستاذ ويوقد المدفأة.)

مارينا: جبان، تعرف انك الأقوى

دانيال: أريد أن اتاكد (**يستمر العراك... يزداد الأمر غموضا حتى اننا نشعر فى بعض الاحيان انهما يمارسان الحب.**)

مارينا: امن يقول اننى يوما احببتك

دانيال: من يقول أن طبعك الملائكى اثر فى، (**يستمر الصراع**)

فى هذه الأثناء، يحضر الأستاذ الكتب العشر المتبقية بالقرب من المدفأة.. يفتحها، ويلقى بالواحد تلو الآخر حتى يبلغ عددها تسعة كتب، ويحتفظ بالأخير بين يديه. يجثو أمام المدفئة.

الأستاذ: (**بصوت أبوى رقيق**) أطفال.. اعرف انكما لابد وان تكونا قد شعرتما بالدف، وانتما تنعمان بهذا التلاقى الجسدى. ولكننى مع ذلك أجد انه من المؤسف الا تنعما أيضا بدفء هذا اللهب الأدبى. (يكفان فجأة عن العراك، وينهضان)

دانيال: لقد احرق جميع الكتب! (**يبدو منهكا**)

الأستاذ: ليس جميعها.. مازال هناك واحدا.. واترك لكما فرصة تخمين أيهم..

مارينا: (**تجرى صوب المدفأة، وتقع جاثية بالقرب من الأستاذ**) حفل غرفة المراقبة الراقص،

الأستاذ: أحسنت النظر يا طفلتى، كنت انتظر رأيك لا حدد مصيره.

مارينا: ارجوك، لا تحرقه... أتوسل إليك.

الأستاذ: لست أدرى، إنه كتاب جميل، ولكن ما الذى يستطيعه من أجلنا.

مارينا: إنه الشىء الوحيد الجميل الذى تبقى لنا. ما من شىء سواه ينسينا بشاعة الحرب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دانيال: (يسقط على الأرض من شدة التقزز) لابد وأن حريق مكتبة الإسكندرية كان مشهدا راقيا قياسا بهذا.

الأستاذ: لن ينسينا الحرب طويلا يا مارينا.

مارينا: لا يهم، أيها الأستاذ... فلم يعد أمامنا وقت طويل على أية حال.... ولكن ليدم هذا الكتاب على الأقل حتى موتنا!

الأستاذ: لا احب أن أراك بهذه المثالية فجاة. لقد كنت تتمرغين معى كدابة وما أن جاءت سيرة الرواية حتى أخذتك نار الفضيلة وبدأت تتحدثين وكأنك قديسة... سوف تجعلينني أكره هذا الكتاب.

مارينا: لا تكن غيورا من كتاب...

الأستاذ: إذا فلتعترفى بأنك حيوانة.

مارينا: أنا حيوانة..

الأستاذ: اعترفى أن ماعاد بك من الإنسانية شيء

مارينا: ما عاد بى من الإنسانية شئ...

الأستاذ: (**واضعا الكتاب على حافة** المدفأة) فى هذه الحالة، سيكون الأمر سواء بالنسبة لك .. فلن يفرق معك أن أحرق الكتاب.

مارينا: لا أرجوك، لن يكون الأمر سواء... (**تنهض وتحاول منعه**)

الأستاذ: إذا فقد كذبت على، فأنت لم تتحولى تماما إلى حيوانة، مازال بك شيء إنسانى، وهذا الشيء هو الكتاب. وسوف أعاقبك على ذلك... هذا هو المصير الذى ادخرته لآخر ما يربطك بالإنسانية (**يلقى به فى النار**)

مارينا: لا.... (**تنظر إلى اللهب الذى يلتهم الكتاب بالقرب من مدخل المدفأة وقد صعقها ما حدث. تظل لا تقوى على الحراك للحظات، ثم تنظر إلى الأستاذ نظرة ملؤها الكراهية**) لم أعد أريد أن أرى وجهك! (**تقف وتختفى وراء الكواليس**)

الأستاذ: (**مبتهجا، وعلى وجهه ابتسامة**) لا شيء مستحيل فى هذه الدنيا.

دانيال: ما الذى ذهبت تفعله فى الخارج؟

الأستاذ: ألا تعرف؟

دانيال: أتعرف أنت؟

الأستاذ: بالطبع! طالما رددت لى أنه يوم تنتهى جميع الكتب ستذهب لتتنزه وسط الساحة الكبرى. يبدو أنه الأسلوب الجديد فى الانتحار.

دانيال: ماذا؟ (**ينطلق خلفها فى الكواليس**)

الأستاذ: (**يضحك سعيدا بالدفء**) هكذا، استفيد وحدى بهذا اللهب! (**تند عنه تنهيدة تنم عن السعادة والراحة**) كانا قد بدءا فى ازعاجى هذان الصغيران. (يغلق المدفئة) وبعد ذلك، سيكون عندى كرسيا أحرقه (**يتحدث ببطء كما لو كان يدخر كلماته مثلما يدخر الوقود**) بعد ذلك سيلحق به الكرسى الآخر... ويوم لا يتبقى شيء يصلح كوقود... (**ينظر لأعلى بابتسامة ملؤها السعادة**) لسوف الحق بجثتيهما فى الساحة الكبرى... وسوف أتنزه بدورى.. الوقت اللازم....

تمت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عيد القراءة

حسن طلب

يستحق منا مهرجان (القراءة للجميع) وقفة خاصة بعد مرور عشر سنوات على انطلاقه، وبعد أن أصبحت (مكتبة الأسرة) هى التمثيل العينى له، بإصداراتها المتنوعة الشاملة لشتى فروع المعرفة، منذ أن انطلقت عام ١٩٩٤ حتى الآن؛ أى خلال سبعة أعوام حافلة أعادت للكتاب قيمته باعتباره مصدرًا للمعرفة وأداة مهمة من أدوات صناعة الثقافة، وها هى ذى تتوج تلك الإصدارات هذا العام بخطوة رائعة، هى إعادة طبع موسوعة سليم حسن الضخمة (مصر القديمة) فى ستة عشر مجلدا بسعر زهيد فى متناول الجميع. ولا شك فى أن مرور عشر سنوات على مهرجان (القراءة للجميع) وسبع سنوات على مكتبة (الأسرة) يعد مناسبة ينبغى ألا ندعها تمر دون وقفة جادة، لا يكون المقصود منها مجرد تقديم التحية لهذا المشروع الثقافى الكبير الذى يستحق التحية بالفعل، بل يكون المقصود الأهم، هو التحليل النقدى الذى يرى المشروع الكبير بروح محبة مؤيدة وهى فى الوقت نفسه ناقدة باحثة عن الأفضل، ولا تعارض بين الموقفين، بل هما فى الحقيقة موقف واحد مكتمل؛ وأظن أن القائمين على المشروع يؤمنون بذلك ويعلمونه جيدا، وعلى رأسهم د. سمير سرحان الذى لا أظنه كغيره ممن يضيق بالنقد أو يتذمر من الخلاف الموضوعى، الذى يضع نصب عينيه المصلحة العامة قبل كل شىء. ونود فى البداية أن نشير إلى الترحيب الهائل الذى لقيه مشروع (مكتبة الأسرة) منذ ظهوره، ثم صاحبه عامًا بعد عام، كما تشهد بهذا أقلام قطاع كبير من المثقفين على اختلاف مشاربهم.

وإذا ما أردنا أن نعرف شيئًا من هذاالترحيب الذى أبداه هؤلاء المثقفون والكتاب فإن المقام سيضيق بنا،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بسبب كثرة من كتبوا عن المشروع واشادوا به وبالقائمين عليه، خاصة السيدة **سوزان مبارك** والدكتور **سمير سرحان**، ومن هؤلاء كتاب مشاهير غنيون عن التعريف، مثل: المرحوم **لطفى الخولى وعبد الرحمن الأبنودى وانيس منصور**، بالإضافة إلى اسماء اخرى عديدة يشغل اصحابها اماكن مرموقة فى كبريات الصحف والمجلات، مثل **عزت السعدنى وعبد الفتاح رزق ومصطفى الضمرانى وفتحى سلامة**، الذى كتب وحده مقالات تربو على العشر، وتشيد كلها بسيدة مصر الأولى، صاحبة الفضل الأول فى انطلاقة المشروع ورعايته ليظل مستمرًا، حيًا، فاعلاً فى الحياة الثقافية.

وإذا كان هذا الفريق من الكتاب قد آثر أن ينظر إلى المشروع فى مجمله ويقف عند من يرجع إليهم الفضل فى تحقيقه، فإن هناك فريقا آخر من الكتاب قد فضل أن يرى المشروع من خلال أهم الكتب التى صدرت عنه، وهذا واضح من المقالات الكثيرة المتنوعة التى وقف فيها أصحابها عند كتاب أو أكثر من الكتب القيمة التى أصدرتها (مكتبة الأسرة) فقد توقف كامل زهيرى مثلا عند كتاب (التفكير فريضة إسلامية) لـ **عباس محمود العقاد**، وتوقف كل من **فاروق خورشيد ورشاد كامل** عند (زهرة العمر) لـ **توفيق الحكيم** وكتب **محمد صالح** عن كتاب **محمد عبده** (الإسلام دين العلم والمدنيّة) وإلى آخر هذه الأعمال المنتقاه التى احتفى بإعادة طبعها هؤلاء الكتاب، لأنها فى رأيهم تلبى حاجة ثقافية ملحة، للأجيال الجديدة من الشباب بصفة خاصة.

ولو أننا استسلمنا لإغراء الأمثلة لطال بنا الحديث؛ فهناك بالإضافة إلى من ذكرناهم عشرات الكتاب الآخرين ممن احتفوا بمكتبة الأسرة وإصداراتها، منهم على سبيل المثال: **عبدالمنعم عبد القادر وسيد خميس ونبيل اباظة وشمس الدين موسى ويوسف القعيد** وغيرهم ممن كتبوا بحماسة فياضة تقديرًا وتحية لمشروع مكتبة الأسرة، وأظن أن الكلمة التى يمكن أن تمثل آراء هؤلاء الكتاب ومشاعرهم الإيجابية إزاء مشروع (مكتبة الأسرة)، هى الكلمة التى طالب فيها **سامى خشبة** باستمرار مهرجان القراءة للجميع ليكون على مدى العام كله، ليصبح بهذا مشروعا دائما وليس موسميًا، ووجه فيها نداء.. «باسم مئات الألوف من القراء، إلى جميع الوزارات والهيئات القومية والخاصة التى شاركت فى تمويل هذا المشروع الموسمى وأوصلته إلى مستواه الحالى الباهر، لكى يتكاتفوا او يحولوا مشروعهم الكبير إلى مشروع دائم... ليكن مشروع القراءة للجميع واحدا من مشروعاتنا القومية الكبرى، لأنه أصبح كذلك بالفعل، ولا يصح أن نعتبره مجرد مشروع موسمى نتركه لإجازات الصيف، كأن القراءة الحرة مجرد وسيلة لملء وقت الفراغ!».وأظن أن قيمة هذه الكلمة العاقلة تكمن فى كونها قد تحدثت عن المشروع نفسه، فهو الباقى والأشخاص هم الزائلون مهما كان دورهم، وحرصت على تقديم رؤية نقدية إيجابية فصاحبها لا يعترف - ومعه الحق كله - بأن القراءة نشاط موسمى ينقضى بانقضاء الوقت المخصص له كل عام، مثل (مهرجان التسوق)ومهرجان (صيد السمك)! وقد أحسن د. **سمير سرحان** صنعًا حين استجاب لهذا المطلب؛ فسعى إلى تعميم المشروع على مدار العام كله على الرغم من سائر الصعاب، وفى هذا بلا شك دليل واضح على مرونته وإفادته من الآراء والمقترحات الجادة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإذا ما حاولنا الآن أن نلقى نظرة سريعة على ما قدمته الهيئة المصرية العامة للكتاب من خلال مشروع (مكتبة الأسرة) منذ ١٩٩٤ حتى العام الماضى ١٩٩٩، فإن أول ما نلاحظه هو أن البداية المتواضعة التى خرجت إلينا على استحياء عامى ١٩٩٤ ثم ١٩٩٥، قد نمت وتطورت منذ عام ١٩٩٦ حتى اتخذت شكلها المكتمل الذى شهدناه هذه الأيام من خلال سيل الإصدارات فى شتى فروع العلم والمعرفة وفى سائر أنواع الفنون.

بدأت (مكتبة الأسرة) عام ١٩٩٤ بسلسلتين اثنتين، الأولى هى سلسلة (الأعمال الإبداعية والفكرية) والثانية هى سلسلة (تراث الإنسانية)، وقد ضمت السلسلة الأولى أعمالاً جيدة منتقاة لكبار المبدعين والمفكرين على مسار نهضتنا الحديثة، مثل طه حسين وسلامة موسى وإبراهيم المازنى وعباس العقاد وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويحيى حقى ومحمد حسين هيكل وإحسان عبدالقدوس وجمال حمدان وأمين الخولى ومصطفى لطفى المنفلوطى وعبد الرحمن الشرقاوى وسليمان حزين وأحمد بهاء الدين، وغيرهم، وهذه أسماء كبيرة مؤثرة ولا نملك إلا أن نشكر الهيئة المصرية العامة للكتاب على حسن اختيارها لهؤلاء الكتاب الكبار ولأعمالهم المتنوعة، وإن كانت لنا من ملحوظات على هذه السلسلة فى عامى ١٩٩٤ و١٩٩٥ فهى ملحوظات بسيطة لا تغض أبدا من شأن هذا الإنجاز الحقيقى، ولعل أهم هذه المآخذ هو أن هناك إغفالاً لأسماء قليلة مهمة ذات تأثير عميق فى بناء نهضتنا الثقافية فى النصف الأول من القرن العشرين، ولعل أول اسم ينبغى أن يذكر مثالا على هذا الإغفال، هو اسم المفكر التنويرى الكبير إسماعيل مظهر مترجم (أصل الأنواع) لداروين ومؤلف (ملقى السبيل) و(قصة الطوفان) وغيرهما من الكتب المهمة؛ كما أن هناك ملحوظة أخرى تتعلق بضرورة الحفاظ على النص الأصلى لصاحبه من هؤلاء الرواد كتابًا كانوا أم مبدعين وأدباء، حتى نتجنب اللغط الذى يثار عندما يتم حذف بعض العبارات لأسباب أخلاقية ودينية فنبدو وكأننا نتراجع عن مناخ الحرية الذى كان يسمح فى الماضى بنشر مالا نستطيع نشره اليوم، وأذكر أن شيئًا من هذا قد أثير حول بعض روايات إحسان عبدالقدوس، ويستطيع الدكتور سمير سرحان بجرأته المعهودة وبرؤيته التنويرية الحقيقية أن يضمن عدم تكراره. أما عن السلسلة الثانية تراث الإنسانية فسائر ماصدر فيها عامى ١٩٩٤، ١٩٩٥، كان مجرد إعادة طبع للمواد التى نشرتها من قبل واحدة من أهم المجلات الثقافية فى عصر الستينيات الذهبى، وهى مجلة (تراث الإنسانية).

وبحلول عام ١٩٩٦، سنشهد طفرة كبيرة فى مشروع (مكتبة الأسرة) كما وكيفا، فقد تنوعت السلاسل وزادت كمية الإصدارات زيادة ملحوظة، وتم فصل (الإبداع) عن (الفكر) ليصبح كل منهما قائما بسلسلة مستقلة، وشملت قائمة الكتاب المنشورة أعمالهم أسماء جديدة اتسعت بها رقعة الاختيار، مثل: ثروت عكاشة وحازم الببلاوى ونعمان عاشور وطه السباعى وفؤاد زكريا، و أحمد عبدالمعطى حجازى، وجابر عصفور وسمير حنا صادق وزكى نجيب محمود وعلى عبدالرازق وفرح انطون ورفعت السعيد وميلاد حنا ومصطفى سويف وقاسم امين وحسين فوزى، ومحمد مندور وأحمد

مكتبة الأسرة في سلاسل
• الأعمال الإبداعية
• الأعمال الفكرية
• الأعمال التاريخية
• أمهات الكتب
• الروائع
• روائع الأدب العالمي للناشئين
• روائع الأدب العالمي للأطفال
• الشباب
• الأعمال العلمية
الرئيس ... وأنا
صلاح عبد الصبور
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مستجير ونهاد صليحة، وغيرهم، كما تم إنشاء سلاسل جديدة جذبت إليها مزيدا من القراء لأنها حرصت على أن تلبى حاجة مختلف الأذواق والأعمار، فمن سلسلة (كتابات شابة) إلى (سلسلة التنوير) إلى سلسلة (أعمال خاصة)، إلى سلسلة (الروائع) التى تقوم على فكرة المختارات ومما يؤخذ على السلسلة الأخيرة بالذات أنها بدت وكأنها حكر على كاتب واحد سنشهد اسمه يتكرر كثيرًا فى سلاسل أخرى بدءا من عام ١٩٩٦ حتى الآن. وفى هذا العام أيضًا حلت سلسلة (روائع التراث) محل سلسلة (تراث الإنسانية) وهى تقوم أيضًا على فكرة (الاختيار) التى غالبًا ما يضطلع بها أيضًا هذا الكاتب على الرغم من أنها بطبيعتها متنوعة وتشمل تخصصات عدة، ولذا فهى تحتاج إلى تقديم واف بقلم عالم متخصص يستطيع أن يحسن الاختيار ويوفى التقديم والدراسة حقهما؛ ومرة أخرى نؤكد أن الدكتور سمير سرحان يستطيع أيضاً أن يصحح هذا الوضع بأن يعهد إلى المتخصصين ليختاروا ويقدموا ما اختاروه حسب مجال كل منهم؛ ليقطع الطريق على كل من يتهامس حول هذا الاحتكار وما كل من يتهامس بهذا من وراء د. سمير سرحان، يستطيع أن يواجهه به صراحة.

استمرت (مكتبة الأسرة) فى تطورها واتساعها الناجح منذ عام ١٩٩٦ فأضيفت سلاسل جديدة تؤكد أن القائمين على المشروع يعيدون التفكير كل عام ليستكملوا ما كان ينقص هذا المشروع؛ ومن هذه السلاسل (سلسلة كتاب الشباب) وسلسلة (البينة) وسلسلة (المصريات)، وهى جميعا سلاسل مهمة تسد فراغا حقيقيًا، وأخص بالذكر سلسلة (المصريات) التى تساعد الأجيال الجديدة على معرفة حضارتهم المصرية القديمة فى سائر جوانبها الفنية والعلمية والدينية والفكرية.. الخ، ولا بأس بما تلجأ إليه الهيئة أحيانا من طبع بعض المصادر القديمة فى هذا الموضوع مادامت قد نفدت. خاصة إذا كانت من المصادر المهمة الغنية، مثل (فجر الضمير) لـ **جيمس هنرى بريستد**، و(النيل) **لإميل لودفيج** و(ديانة مصر القديمة) **لزودولف إبرمان**، ولكن العمل كان سيصبح أقرب إلى الكمال لو أضيفت مقدمة حديثة يكتبها متخصص فى علم المصريات؛ خاصة أن معظم هذه الكتب صدر منذ أكثر من خمسين عامًا، ونصف القرن مدى زمنى كبير لا يمر إلا وقد جد فيه جديد، خاصة فى علم حديث نوعا مثل علم (المصريات)، كما أن بعض هذه الكتب يحتاج إلى هوامش ترد على ما فيه من أهواء ومغالطات، بل وإهانات فى بعض الأحيان، كما هو الحال فى كتاب (النيل) **لإميل لودفيج**.

أما الأعمال الإبداعية، فهى على جودتها فى معظمها، إلا أن المرء لا يملك إلا أن يندهش من اقتصارها على الرواية والقصة، لأهم المبدعين فى الستينيات والسبعينيات (وأحيانا فى جيل الثمانينيات)، بينما لانجد شيئًا من ذلك فى الشعر، فالكتب المطبوعة من الشعر فى مكتبة الأسرة تقف عند **فاروق شوشة ومحمد إبراهيم ابو سنة**، وإن تجاوزتهما اختارت **احمد تيمور**، وتجاوزت جيل السبعينيات كله، وهذا فى ظنى تجاوز لايصح فى مشروع يرفع راية التنوير والتعدد ويعتمد الموضوعية، اللهم إلا إذا كان القائمون على المشروع قد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تأثروا بالمقولة النقدية المغلوطة الدارجة، التى راجت بيننا أخيرًا بعد أن تبناها نقاد مشهورون مثل **جابر عصفور** وهى المقولة التى ترى أن زمن الشعر قد ولى، وأننا الآن نعيش زمن الرواية! والحق أن النقاد الكبار لم يرفعوا هذا الشعار المريح، إلا ليبرروا به عجزهم عن نقد الشعر ومتابعته! وفى جيل السبيعينات شعراء مهمون جديرون بأن تحتفى بهم مكتبة الأسرة، مثل **محمد سليمان وحلمى سالم وعبد المنعم رمضان وجمال القصاص وماجد يوسف** وغيرهم. وكذلك أرى أن النقاد المتميزين الكبار، مثل **شكرى عياد ولطفى عبدالبديع ومصطفى ناصف**، ستكون أعمالهم مكسبًا لمكتبة الأسرة وإضافة حقيقية.

لقد تشبعت مكتبة الأسر ة واتسع أفقها، وأصبحت قادرة على أن تكسب أرضا جديدة كل يوم، ولم أجهد نفسى فى رصد هذه المآخذ إلا لأننى أريدها أن يتسع أفقها أكثر فأكثر، وهى على أية حال، مآخذ لا تنقص أبدا من قيمة المشروع الكبرى، ولا تنال على الإطلاق من الجهد الحقيقى المخلص الذى يبذله القائمون على هذا المشروع وعلى رأسهم الدكتور سمير سرحان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شخصية فى الزحام

تقابلت معه فى إحدى المناسبات العائلية، وجدته أثناءها يحاول الاقتراب منى، فيوجه لى الحديث أحيانًا، وينظر إلى فى أحيان أخرى، لكننى تحفظت، وفى اللقاء الثانى وجدته يقتحم وجودى، وينتحى بى جانبًا. فجأة سألنى:

- هل تعرف فلان؟

نظرت إليه متفحصًا وجهه.. وسرعان ما راجعت فى رأسى صورة فلان وسمته.. سألته:

- أتقصد فلانا ابن فلانًا؟

قال:

- نعم، الذى كان يقطن فى بيت مجاور لبيتكم.

قلت:

- الذى يعمل طبيبًا؟

قال:

- نعم.

عندما استرجع عقلى صورة وملامح شخصية لا يمكن أن تتكرر بسهولة وإذا تكررت، فلن تكون بنفس التفاصيل والملابسات، التى أسهمت فى صنع الشخصية المقصودة. وبتكرار أسئلة محدثى عن فلان، تحفظت فى الإجابة، إذ أن الأمر يمكن أن يمس شخصًا آخر هو الذى يسأل عنه، وهو صديق لأخى ووالدته قريبة لى، وقد يسىء إليه ما أقول.... إذن فلابد من التريث، عندها استعاد عقلى وجه ذلك الشاب الذى كان فى مقتبل العمر ويدرس الثانوية العامة، وكان زميلاً

لشقيقي، وربما يسبقه أو يقل عنه بسنة، وما أذكره جيداً أن «فلان» هذا كان معذباً بحياته المتواضعة، حيث نشأ في أسرة مزدحمة بالأولاد. وكانت مشكلته أنه كان من المتفوقين في مرحلة الثانوية حتى وصل إلى السنة النهائية، لذا كان التفوق بالنسبة له يعني الهدف المحقق، وقد قرر أن ينتظم بكلية «طب قصر العيني». ومن هنا كانت البداية، حيث أنَّ ما حصل عليه من درجات أهله لجميع الكليات فيما عدا كلية «طب قصر العيني».

لذا كان تقديره أن يحتفظ بموقعه في الكلية التي وضعته بها أقداره في محافظة أخرى، على أن يعيد التقدم للثانوية العامة، لأنه لم يكن مسموحاً - في ذلك الوقت - بالانتقال إلى الكليات المتناظرة في المحافظات المختلفة، وكان أن عمل - بطريقة سرية - لإعادة الثانوية العامة، دون أن يعرف أحد حتى أقرب المقربين إليه. قبل بدء الامتحانات طلب «فلان» من شقيقي أن يحضر إلى بيتنا لكي يمكنه الاستذكار، حيث لا يستطيع ذلك في بيتهم بين كثرة الأشقاء وضيق المكان، ولم يكن هناك ما يمنع من تقديم ذلك له، فهو موضع تقدير وإعجاب. والمفاجأة أنه استطاع أن يحكم إخفاء ما يدرس من مواد الثانوية العامة على الجميع بما فيهم شقيقي، وكان يظهر أنه يستعد لامتحانات الكلية التي التحق بها خارج العاصمة.

ولم تظهر حقيقة ما كان يقوم به إلا بعد إعلان نتائج الثانوية العامة. عندها أعلن ما فعل خاصة بعد حصوله على درجات متميزة. لكن المفاجأة أن هذه الدرجات لم تستطع أن تعبر به أبواب «طب قصر العيني». وكان انتظامه في (طب الأسنان) التي علمنا بعد ذلك أنه رفضها هي الأخرى، ولم يرض أن ينتظم بها.

عندما أخبرني شقيقي بتلك المعلومات في غيظ من تصرفاته وكتمانه، خففت عنه وبينت له أن «فلان» حالة طموح استثنائية، ولا يمكن التعامل معه وفق المعتاد، كما لا يجوز علينا أن نرفضه.

وبالطريقة ذاتها قرر «فلان» أن يتقدم للثانوية العامة للمرة الثالثة، وعدم الانتظام في كلية «طب الأسنان»، ولم تفلح كل محاولات الأهل والأصدقاء في منعه من ذلك، وكانت النتيجة في المرة الثالثة أن تحقق له كل ما كان يصبو إليه. لذا كانت فرحته عظيمة وليس لها حدود، عندها أيقنت أن نصائحي السابقة له ما كان لها أن تجد هوى في نفسه. وكنت مطلعاً على أحوال أسرته واحتياجه للتخرج بسرعة حتى يساعد الأسرة. كما أن دراسة الطب تتطلب تكاليف مادية باهظة، وظروف أسرته لن تستطيع مواجهة تلك المتطلبات والتكاليف. وكنت أخشى عليه من الإحباط والفشل في منتصف الطريق، خاصة بعد أن طلبت مني والدته إقناعه بذلك، ولم تفلح كل محاولاتي لإقناعه بعكس ما يريد ويتمنى. ولم يبق أمامي سوى الانتظار ومراقبة ما ستأتي به الأيام.

وسط ظروف «فلان» الصعبة ما كان سهلاً عليه اجتياز سنوات الدراسة في كلية «طب قصر العيني» مثل غيره وراء بعضها، وأحاطه التعثر منذ الأسابيع الأولى. لكن الغريب في الأمر أن مثل هذه العقبات لم توقف إصراره، وكان أن اجتاز سنوات الدراسة مزدوجة، فالمبررات موجودة دائماً، حيث لم يجد من أسرته الفقيرة المساعدات المناسبة التي تفي بمتطلبات الدراسة، وكان يجاهد أعظم المجاهدة في توفير احتياجاته من مراجع ومذكرات. أذكر في ذلك الوقت كلما جاء الحديث عنه، أنني كنت أشعر تجاهه بحالة مزدوجة من السخط والإعجاب السخط بسبب عدم واقعيته، وانفصاله عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الواقع، والإعجاب بذلك الإصرار غير المحدود وتوقع له الكثيرون الفشل، فتأسوا على ضياع السنوات، خاصة عندما طلب للتجنيد وهو وسط سنوات الدراسة، بعد أن استنفد فرص التأجيل، التى تمنح للطلاب.

وكان لابد أن يصبح جنديًا بالجيش، مع احتفاظه بمكانه الدراسى فى كلية طب «قصر العينى» بعد أن أنهى السنة الثالثة الدراسية، وذلك حتى يخلص من التجنيد. فى هذه الفترة كنت أحاول جاهدًا عند لقائى به أن أبعد مشاعر اللوم والعتاب أمامه، حتى لا أشعره بشىء لا يكون مقبولاً منه.

وبعد انتهاء فترة التجنيد، مكث بكلية الطب ثلاث سنوات أو أربعة لا أتذكر بالضبط حتى تخرج فيها. وكان يوم تخرجه يومًا مشهودًا، حيث كانت فرحته غامرة لم يستطع إخفاءها، فلقد تحقق حلمه الذى استغرق منه اثنتى عشرة سنة وسط لوم الأسرة والأقارب، بالإضافة إلى الحصول على الثانوية العامة ثلاث مرات. تذكرت أن تلك السنين الضائعة فقدت بسبب الفقر والإصرار الشديد على تجاوزه. لكن كان داخلى يقول.. فى كل المعارك لابد من تقديم الخسائر، وها هو «فلان» قدم الخسائر المطلوبة مقدمًا، ومن أعز سنوات عمره، من سنين الشباب الأولى. وكنت أتمنى له النجاح بعد ذلك وعدم التوقف ثانية.

فكرت هل أحكى لمحدثى كل هذه الظروف، أم لا؟ فأنا لا أضمن موقفه من فلان بعدما أحكى له. هل يتعاطف معه، أو يشفق عليه، أو يهمله؟... كنت حذرًا بل شديد الحذر، فأنا لا أعرف، ما الذى وراء سؤاله عن «فلان».

قال:

- لم تقل شيئًا.. أليس متخرجًا في كلية الطب، ويعمل بأحد المستشفيات فى الصعيد.

هززت رأسى علامة الموافقة وقلت:

- نعم.. هو يعمل طبيبًا فى الأقاليم.

سأل:

- لم لم يعمل طبيبًا فى بلده بدلاً من الغربة؟

عندها تذكرت ما مر به «فلان» عندما احتاج لواسطة كبيرة كى يعمل بالقاهرة، وتمثلت هذه الواسطة فى أحد أساتذته، الذى خذله، فلقد قدم تقريرًا عن مكوثه لسنوات بكلية الطب، كان زملاؤه بها قد تخرجوا وتركوه وحيدًا وسط الدفعات الجديدة، ولم يكن متعاطفًا معه ومع ظروفه. إذا كان لابد من عمله فى الأقاليم، وهو ما رضخ له، حيث لا توجد أمامه فرصة أخرى لممارسة مهنة الطب، وحتى يدرج ضمن العاملين فى النقابة. فى ذلك الوقت كانت فرحة «فلان» بالنجاح قد بدأت تتحول إلى نوع من الخيبة والإحباط العميق. وأصابه نوع من الشك فيما فعل وجدواه، بعد أن كادت تغلق أمامه أبواب استكمال دراساته فى الكلية مثل زملائه من الأطباء، فقد بدا الطريق أمامه شبه مسدود، مما ترك فوق وجهه وعباراته مسحة من الحزن والأسى.

وأظن أن كل ما جرى كان له أثره على الجوانب العاطفية والاجتماعية فى شخصية «فلان»، وذلك هو ما لاح فى أحاديثه عن كيفيه التعامل مع المرضى من الفلاحين الفقراء فى المستشفى التى عمل بها، كما أظهر الكثير من المشاعر التى تحمل الاحتقار للبسطاء والفقراء. ولقد وقع - فى كل هذا - أسيرًا داخل حدود ظروفه شديدة التعقيد، وسقط تمامًا من بين أفراد أسرته، التى ما كان يزورها إلا فى النادر، بعد أن اختار السكنى وحده بعيدًا عن روائح حياته القديمة.

بدا محدثى ينظر إلى بين آونة وأخرى يحاول تشجيعى على الحديث، بينما عقلى يسترجع كل ما أدرك من تفاصيل حياة «فلان» فى لمحات سريعة، احترت بماذا أجيبه..... قلت:

- لعلك تعرف أن الأطباء، يكلفون بالعمل سنوات فى الأقاليم..

لكنه قاطعنى:

- كان من المتفوقين كما يحكى عنه. وكان من الممكن أن يعمل بالعاصمة.

لم أجد لدى أى تعليق على حديثه، لكننى فكرت لحظة فيما وراء هذه الأسئلة، التى بدت لى غير بريئة. فكرت فى أننى لو حكيت له قصة كفاح «فلان»، ربما لم تلق منه أى نوع من الرضى، ولو أننى صمت لظن أننى أخفى أشياء عنه. وفكرت أيضًا أن «فلان» ربما تقدم لخطبة فتاة يهمه أمرها، لذا فهو يلحف فى السؤال عنه على شخص تأكد أنه يعرفه، ويعرف عائلته، وأننى لن أكذب عليه. لذا فلقد تشاغلت بالآخرين حتى أقطع عليه محاصرتى، وعندها قررت أن التقى «بفلان» لكى أعرف منه بطريقة غير مباشرة أسباب سؤال الآخر عنه.

سعيت إليه بعد أيام مستهدفًا اللقاء، وكلما سألت عنه والدته أو واحدة من شقيقاته، كانوا يخبروننى أنه لم يحضر منذ فترة. وكررت السؤال عدة مرات، إلى أن كدت أنسى الحكاية، وكاد يفتر اهتمامى بها، حتى وجدته ذات يوم فى مواجهتى فناديته، واختليت به بعيدًا عن الناس. وعندما سألته عن أحواله، علمت أنه انتقل من إقليم إلى إقليم آخر، وأنه أصبح يضيق بمهنة الطب. قال فى نوع من الندم:

- ياليتنى سمعت كلامك منذ سنين طويلة.. حقًا كنت صغيرًا لا أدرك.

حاولت أن أخفف عنه، لكنه دفع أمامى ما أثقل على. هو لا يستطيع أن ينتقل إلى القاهرة لأسباب ليست فى يده، بل فى يد القائمين عليه وهم من أساتذته القدامى. كما أنه لا يستطيع أن يعمل فى عيادة يكون مالكها واحدامن زملائه الذين التحقوا بالكلية بعده وتخرجوا قبله، وليس فى استطاعته أن يمتهن مهنة أخرى.

ولما كان وجه «فلان» مستغرقًا داخل هالات الحزن، أدركت أن هناك أيضًا ما يشقيه ويزيد من حزنه ولا يستطيع أن يعلنه. حاولت الاقتراب من محدثى الذى سألنى عن «فلان»، لكننى لم أستطع، وقلت فى نفسى.. إن فى حياة الإنسان - دائمًا - ما يريد أن يخفيه، وليس على اقتحام ذلك، وكفى ما وضعه أمامى من مشاكله، التى يبدو أن ليس لها حل فى الأفق، وتركته بمثل ما تركته منذ أكثر من خمس عشرة سنة، لا أبدى سوى السخط عليه، والإعجاب به فى الوقت نفسه.

السماح عبد الله

تشكل أحبابه في الدخان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سكَتَ اللَّيْلُ
وَانْطَفَأَ الشَّمْعِدَانِ
والْوَحِيدُ ارْتَدَى بِزَّةَ الْوَجْدِ
مَنْقُوشَةً بِالتَّذَكُّرِ وَ الشَّوْقِ
أَشْعَلَ تَبْغَتَهُ
وَتَصَدَّرَ مَائِدَةً لِلْحَنِينِ الْمُصَفَّى
وَشَكَّلَ أَحْبَابَهُ فِي الدُّخانِ
وَقَعَّدَ هُمْ فِي الْكَرَاسِي
وحينَ ابْتَدَا مَهْرَجَانُ الْكَلَامِ الْجَمَاعِيّ

حِينَ علا صَوْتُهُمْ وَبَدَا يَتَوَ تَّرُ

طَالَبَهُمْ بِالتَّرَوّى

وَقَالَ:

عَلَى رِسْلِكُمْ يَاصَحَابُ

هُنَا الْمَاءَ

وَالْخَمْرُ

كُلٌّ لَهُ قِسْمَةٌ مِنْ خُطَاالَّلَيْل

مِنْ خُبْزَةِ الْوَقْت

مِنْ مَهْرَجَانِ الحنين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وَتَمْتَمَ:

فِى الْغَدِ

لَابُدَّ مِنْ مِقْعَدَيْن جَدِيدَيْنِ

إِنّى أَرَى اثْنَيْنِ لَايَجْلِسَانْ

صفير طويل

فى الضحى تخرج، تزيح عنكبوت الشمس فى دلال عن عينيها ؛ فتهتز غوايشها الفضة، رنينها يشخلل ؛ فتتأرجح البقرة فى مشيتها.

تسحبها لحمامها اليومى، تربت على صفحة خدها وتشهق، وتدعك قوائمها وتزفر، لكن البقرة تطرطق أذنيها، وتحرن مسرعة إلى الوسعاية حيث تلعب الكرة.

يأتى صوت زوجها الأجش، (بقرة عاقر زى صحبتها)..

تستكين فجأة، كابتن الفريق وحده يقترب منها، يقبض مقودها ، ويسحبها بعيداً ، لم ينس أن يأخذ الكرة معه، الكرة الجلد التى اشتراها لنا وادعى أنه باع لأجلها الكبش الذى ادخرته كميله عنده للنذر، لم ينس أن يضيف لثمن الكرة مصاريف الانتقال للبندر فى الكرتّة .

عمتى كميلة تشد طرحتها حول جبينها، وتدارى كسوفها اليومى من أفعال زوجها، اسمها كميلة .. عمتى كميلة، عمة والسلام ربما اسمها كاميليا، لكن الأسماء فى طريقها من المدينة إلى القرية تمر بجمرك العمدة وأفواه خفرائه حتى تصبح كامليا كميلة، وبرلنتى بلنطة.

سبع سنوات فى عصمة المحروس زوجها ، والخلف مقطوع منها، لكن الشيخ قال إن زوجها يكتب شكاوى كيدية للحكومة فى كل من هب ودب، وأن دعوات الناس عليه هى السبب، كابتن الفريق لا يهاب زوجها، هو أكبر منا بكثير، اخترناه كابتن الفريق ورئيسه، لا أتذكر أننا اخترناه، وجدناه هكذا، يحتفظ بالكرة فى داره، نخبط على شباكه كل صباح،

فيخرج علينا وهو يهرش أذنه اليسرى - ثقبتها أمه وهو صغير حتى يعيش بعد سبعة بطون ماتوا - يتمطع مثل فيل، ويقذفها لنا فى الوسعاية بقدمه الكبير المفلطحة، البنات فى طريقهن إلى حنفية المياه، بنصف عين يتطلعن إلى تضاريس لباسه الطويل ويتغامزون بخبث، قبل أن تبدأ المباراة يذكرنا بما تبقى علينا من ثمن الكرة

سبع سنوات والشيخ يصنع الأحجبة، يكتب فى الصحن الصينى، ويرسم بالكوبيا ديكًا بعرف أحمر على بطنها، البقرة تعاف المياه، وكميلة تتلقى صفعات زوجها الخايب.

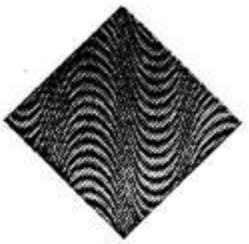
فى غفلة منا ومنها دسوا لها الحنش فى صدرها، وعندما أفاقت صرخت، تلقفها الكابتن، وحملها إلى العشة، تسللنا خفية، لم يكن فى نيتنا التلصص، فقط كنا نريد أن نحكى لأمهاتنا حكاية ملونة، حنش وراء حنش، البقرة تعاف المياه، تهز رأسها وتطرطق أذنيها، فيطلق الكابتن صفيرًا ناعمًا من بين شفتيه الغليظتين، فتدلى البقرة أذنيها، وتمسح بلسانها فى ورك كميلة، البقرة ترتوى، وبطن كميلة ينتفخ، نذر زوجها أن يسميه الكابتن إذا كان ولدًا، وأن يثقب أذنه أيضًا.

الكابتن يحتفظ فى داره بصورة قديمة للملك فاروق.

لم يعد يخبئ الكرة فى داره، لكنه يختفى منا وقت اللعب، قالت نسوة فى القرية: توحمت عليه، هو الذى انقذها من الخضة، وأخرج لها الحنش من دكة اللباس.

الكابتن دخل الجيش، وعند عودته فى إجازة قرر أن يرسمنا، الشيخ يكتب الصحون، وزوجها لا يتوقف عن الشكوى ويريد ولدًا آخر، وضعوها فى قصعة الكراكة، أخذت تطوحها يمينًا وشمالاً، خرج الكابتن من رسوماته، وأطلق صفيره، تسللنا، لم يكن فى نيتنا التلصص... (بالرااحه)، الكابتن دا واد مبروك - قال الشيخ وهو لا يكاد يرى رسم صورته زم شفتيه، وبأصابعة النحيلة ملس جلد البقرة المكرمش وهى تلعق بلسانها الأذن المثقوبة للعجل الجديد الذى يشبه العجل القديم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



طريق أغمات**

*إلي روح الشاعر بلند الحيدري

في ذكري رحيله الرابعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كيف لي
أن أُخرِس الأشواقَ
ما بين الضلوعْ
ومغانيكِ بعيده؟

كيف لي
أن أكشف الأسرارَ للدنيا
كيف لي؟
كيف ودنياكِ غريبَهْ؟!

أن أهتك الأستارَ

عن عريِ القصيده؟

والقوافى بددت إيقاعَها

ثم استكانت

لوشاةٍ أدركوا ما فى جراح العمر

من توقٍ إلى بُرءٍ محالْ؟!

كيف لي

والدرب ممتدٌ

وعرس النخل فيِ الآفاق

قد أشعل من حولي

مصابيح السؤال؟!

ورمادٌ

صار طوقاً لحمامه

واشتعالاتُ متاهةْ

ومتاهاتُ اشتعالْ

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

كنتُ أدري
أن وهج الرمل
يشعل فى المدى الممتد
مليون احتمال
كنتُ أدري
أن لفح الوجد فى عينىَّ فضّاحٌ
فآثرتُ السلامه!
كنت أدري
غير أن السيفَ فى أغمات
مزروعٌ على الدرب علامه
فانزوت فى الصمت كل الأغنيات
وتماهيتُ سؤالاً فى السؤال

الرباط

* شاعر عراقى مقيم فى المغرب
** اغمات: قريه قرب مراكش فيها ضريح الشاعر المعتمد بن عباد..

محمود أبو عيشة

أغنية وحيدة للصغير

ذلك الصباح البعيد من العام ١٩٦٧، حين لم تكن الأشجار مورقة، وكان حزن يخيم على الجدران، بما جعله يحس ذلك فى قطرات الحليب فى صدر أمه التى قامت - بعد ولادته، فى حجرة الخزين، بأيام ثلاثة - لتباشر مهامها المقدسة فى كنس الدار ورشها ورعاية البهائم والفراخ التى تربيها وتقتات من بيضها، ولحومها أحيانًا..

كان ضئيلاً عندما قالو له: «اسكت » . وكان زواج أخته الوحيدة، التى أحبها فيما بعد، الحزن يخيم على البيت بالرغم من مظاهر الفرح البادية فى تعليقات النور، دوائر بنجوم دوارة، الضيوف الكثيرون بجلابيبهم الزاهية الألوان، الصبايا بفساتينهن الفواحة برائحة أنوثتهن الفائرة، وصدورهن العامرة، سحابات الدخان الصاعدة من الشيّش المزروعة فى الشارع والمنزل والبيت، بالرغم من كل هذا، فإن الحزن أوضح وأشنع، ربما لغياب الأخ الأكبر فى الجيش، شخطت أمه للمرة العاشرة «اخرس » لكنه، كان مشغولاً وسط الصغار الذين تحلقوا حوله، هو الذى لم يبلغ طوله نصف متر، بعدما سكت الأولاد الأكبر عن ترديد أغنيتهم الوحيدة التى يعرفونها « صلى صلى » وهم ينظرون إلى الكبار بعيون مترقبة، ويرددون بهمس، وقف وسط حلقتهم الصغيرة وهو يصفق، بكفيه الصغيرتين ويرقص ويردد « يا..يا » وهو ما استطاع نطقه من «صلى صلى » ثم علا الصوت بتدرج غير ملحوظ، واتسعت الدائرة، جاء أولاد الجيران وأبناء العمات والخالات..

غطت « يا.. يا » على كلام الرجال وودودة النساء، وكركرة الشيش، تحلق أولاد الحتة والحتت المجاورة، وقام الرجال ينظرون « الشبر ونص » يردد بحماس ويرقص والأطفال يردون عليه. ونزلت النساء وتركن العجين والخبيز.

فى ذات اللحظة انفجر شىء غير عادى حرك الجميع، وفتح نفوسهم للفرحة وكسر الحصار، وأنساهم فقد الغائب والأوامر المشددة بإطفاء الأنوار الليلية.

قام الرجال أولاً، تشجعوا ولعبوا بالعصى، وتحلق الشباب والصبيان حول « الحنّة » فى كرسيها الحديدى على شكل فانوس كبير .

مغروس فى حوافها شموع طويلة بيضاء مضاءة، وهم يختلسون النظر وكل منهم ينتقى عروساً لنفسه أو يقترب بحذر وشغلت البنات وسامة الشباب وحيويتهم، وانتشرت رائحة العرق الممزوجة برائحة الدخان وعطور البنات.

تسمرت العيون فجأة، وشهقت الأم وخبطت صدرها وتوقف الصخب حتى كاد النفس يتوقف، واتسعت الأحداق: بدلة كاكى بذراعين مفتولين تصفقان بقوة. أسرعت الأم وشقت الجميع وأخذت الغائب فى حضنها وهى تبكى وتعتصره، وتقبله بجنون، سقطت به على الأرض، رنت الزغاريد ملعلعة بفرحة الغائب، نقطة الماء البارد فى ظهيرة صائفة، بلت ريق الأم التى اختطفت الصغير وهى تردد: « من شر حاسد إذا حسد ».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رواية «تورلس» للأديب الألمانى روبرت موزيل

يعد **روبرت موزيل** Robert Musil (١٨٨٠ ـ ١٩٤٢) من أبرز روائيى الأدب الألمانى والأوربى فى القرن العشرين، حيث تعد أعماله على نفس مستوى أعمال **جيمس جويس** James Joyce ومارسيل بروست Marcel Proust.

ومن أعمال **موزيل** الأدبية رواية Toerles Die Verwirungen der mnmhd] Der،(١٩٠٦).«Zoglings «الرجل Mann ohen Eigenschaften الذى لاصفات له» (١٩٣٠ ـ ١٩٥٢) التى تعد من الأعمال الأدبية البارزة فى الأدب الألمانى والأوربى فى القرن العشرين، وروايتان قصيرتان هما: Vereinigung. «اتحاد» (١٩١١) و «Drei Frauen» «ثلاث نساء» (١٩٢٤).

كما كتب روبرت موزيل مسرحيتين «Die Schwärmer». «الحالمون» (١٩٢١) و Vinzenz und die Freundin bedeteuender Manner «فينسنس وصديقة الرجال المهيمن» (١٩٢٤). ولموزيل العديد من المقالات الأدبية والصحفية.

ولقد اهتم روبرت موزيل Robert Musil (١٨٨٠ ـ ١٩٤٢) طيلة حياته بتحديد مفهوم الواقع وكيفية النظر إليه، ولقد رأى أن هناك رؤيتين تحددان الواقع، الأولى تعرض الواقع من منظور تقليدى تحكمه الرؤية السائدة فى المجتمع، أما الأخرى فترى الأمور والأشخاص من منظور الممكن والجائز الذى من المحتمل أن تكون عليه الأمور.

وتستمد رواية «بلبلة اليافع تورلس» أحداثها من تجربة شخصية مر بها الكاتب، حيث قضى فترة تلميذا فى المدرسة الداخلية بمنطقة ميريش فيسكيرشين، وقام بتصوير هذه التجربة فى روايته «تورلس» ما بين (١٩٠٢ ـ ١٩٠٥). وصدرت الطبعة الأولى لهذا العمل الأدبى عام ١٩٠٦، عن دار نشر فيينا.

ويستهل **موزيل** روايته ببعض السطور من كتاب «كنز الفقراء» (١) للأديب والفيلسوف **موريس ماترلنيك** Maurice Maeterlinck (١٨٦٢ ـ ١٩٤٩) ولهذه الكلمات مغزاها فى سياق الرواية:

«من الغريب أن التعبير باللغة عن شئ ما يفقده معناه».. إلخ.

وتدور الأحداث فى الرواية فى مدرسة داخلية لأبناء الطبقة الراقية، حيث يلتحق التلميذ المستجد «تورلس»

(١) كنز الفقراء: مجموعة مقالات للأديب والفيلسوف موريس ماترلينك صدرت عام ١٨٩٦ فى باريس، ترجمها ف. ف. أوبلن بروونيكوفسكه إلي الألمانية عام ١٨٩٨.

بها، فيهاني في بادئ الأمر من سنيته إلى أسرته، ثم ما يلبث أن ينضم إلى اثنين من أقرانه في الفصل، وهما «باينبرج» و «رايتنج»، ويمارس هؤلاء ضغوطهم على زميلهم «بازيني»، فيسيئون معاملته نفسيا وبدنيا، وذلك بعد أن باغته «رايتنج» متلبسًا بالسرقة، ومن خلال هذه الأحداث نرى أن «تورلس» يلعب دور المتفرج في كثير من المواقف، إذ ينحصر اهتمامه في استكشاف المشاعر الغريبة التي تنتابه عند مواجهته للمواقف التي تتسم القسوة داخل هذه المدرسة.

* يعد هذا التقرير ملخصا للرسالة التي قدمت بها الباحثة الأستاذة **منار محمود عمر** إلى قسم اللغة الألمانية بكلية الآداب جامعة حلوان تحت عنوان: (البلبلة الشعورية واللغوية في رواية تورلس. وعلاقتها بأزمة اللغة في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وقد نوقشت الرسالة الشهر الماضي وحصلت على تقدير امتياز مع توصية بطبع الرسالة وتبادلها مع الجامعات الأخرى، وقد أشرف على الرسالة كل من الأستاذين الدكتورين: زيجفريد شتاينمان، وفاطمة مسعود.

ويرى **موزيل** الواقع المشار اليه ممثلا في الإقرار بمجموعة من التقاليد الاجتماعية والأخلاقية من ناحية، وفي مقاومة هذه القيم وعدم الإعتراف بها من ناحية أخرى. ويبرز هذا الجانب الأخير في المواقف المختلفة التي يتعرض لها «تورلس»، والتي يحكمها العنف، والجنون، والإجرام، والإغراء. ويؤدي هذا التداخل بين عدن المستويين من الواقع إلى إحداث حالة من البلبلة لدى بطل الرواية في معايشته لمجتمع المدرسة، وهي حالة فكرية خاصة بالبطل، ولها مظاهرها في النص على المستوى الشعوري للبطل وعلى مستوى التعبير اللغوي عند **تورلس**.

وعند التعرض إلى مفهوم البلبلة في الرواية من خلال تتبع استخدام الكلمة ومشتقاتها في النص يمكن تقسيم المصطلح إلى ثلاثة استخدامات: البلبلة الشعورية ويقصد بها عدم قدرة العقل على الإلمام بأحاسيس البطل، والبلبلة اللغوية ويقصد بها عدم قدرة اللغة الإلمام بمشاعر تورلس. ما يقصد بالبلبلة عند وصف المكان البناء غير المترابط أو شديد التداخل.

ومن خلال تحليل الشخوص يتضح أن الشخوص في الرواية تنقسم إلى مجموعتين شخوص تقوم بإثارة بلبلة البطل مثل «رايتنج» ومدرس الرياضيات، ومن الناحية الأخرى تجسد بعض الشخوص البلبلة، مثل شخصية «بوزيتا» و«بازيني»، الذي يقوم «توراس» بإسقاط أحاسيسه المضطربة عليه، وتجمع شخصيته «باينبرج»، الذي يمثل النقيض لتورلس، الصفتين في شخصيته، حيث يثير ويجسد البلبلة في الآن ذاته.

ولا يقتصر استخدام الكاتب لهذا التكنيك ليشمل الراوي الذي يصور عالم أفكار ومشاعر تورلس. حيث تتعدد مستويات السرد في الرواية بين سرد محايد وسرد من وجهة نظر البطل وسرد الرواي العليم.

ويتجلى عجز اللغة في أحداث الرواية كأحد مظاهر البلبلة لدى البطل، ويتضح ذلك من خلال عجز اللغة عن اداء وظيفتها في التعبير والاتصال مع الآخرين وتسمية الأمور بما يدل بها في أثناء لحظات البلبلة.

وعند النظر إلى أثر **ماترلينك** على **موزيل** يظهر جليًا انهما يتفقان على وجود ازمة لغة، إلا أن **ماترلينك** يستبعد أية إمكانية للتغلب عليها، في حين أن بطل رواية «موزيل» يسعى على مدار الرواية إلى حل تلك المشكلة، من خلال محاولات البطل المختلفة للتغلب على البلبلة التي يعاني منها على

والفلاسفة الذين تعرضوا لمشكلة ازمة اللغة يتبين أن **موزيل** ينتمي للتيار الذي يرى إمكانية التغلب على المشكلة مثله في ذلك مثل **هيرمان بار** Hermann Bahr **وتوماس مان** Thomas Mann، ويرى هؤلاء انه يجب استخدام لغة مرنة ثرية في صورها ومعانيها، مما يتيح لكل فرد فرصة التعبير عن ذاته وعن وجدانه من خلالها، وعلى العكس من هؤلاء يقف التيار المتشكك في أي سبيل للحل أو اية إمكانية لاجتياز اللغة فشلها في التعبير ومن أعلام هذا الاتجاه **ماوتنر** Mauthner و **هوفمانستال** Hofmannsthal و **ماترلين**. ونجد كذلك عند **كارل كرواس** k. kraus مفهوما مغايرا للتيارين السابقين. إذ يرى **كراوس** أن الأزمة ترجع إلى سوء استخدام متعمد للأدوات اللغوية، بهدف التأثير على الجماهير وتوجيهها.

منار محمود عمر

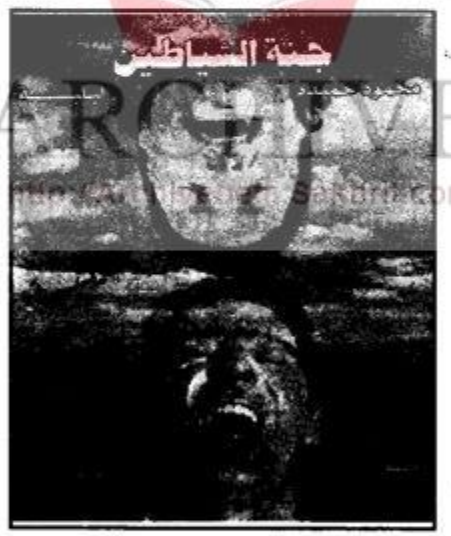
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جنة الشياطين

● جنة الشياطين، إخراج **أسامة فوزى** هو أول فيلم ناطق باللغة العربية مأخوذ عن رواية برازيلية وهى رواية.

(كينكاس أو صرخة الماء) لكاتب البرازيل الأشهر والأعظم **چورج آمادو** المولود عام ١٩١٢ والذى يعد من كبار أدباء العالم فى القرن العشرين.

ظُلم الأدب البرازيلى طويلاً مع أدب دول أمريكا الجنوبية الأخرى لأنه مكتوب بالبرتغالية محدودة الانتشار بينما كل أدب دول القارة الأخرى بالإسبانية التى تلى الإنجليزية والفرنسية انتشارًا من بين اللغات الأوروبية.



كما ظلم **آمادو** فلم يفز بجائزة نوبل بحكم عضويته فى الحزب الشيوعى البرازيلى نال جائزة ستالين للأدب عام ١٩٥١.

● فى فيلمهما الأول (عفاريت الإسفلت) عام ١٩٩٦ ثم الثانى جنة الشياطين والذى عرض أخيرًا فى مصر مع أفلام عيد الفطر الماضى يثبت كاتب السيناريو الأديب **مصطفى ذكرى** والمخرج السينمائى **أسامة فوزى** وكلاهما من جيل التسعينيات فى الأدب والسينما أنهما يشكلان ثنائيًا فنيًا ويعبران عن رؤية مشتركة ترفض السينما السائدة فى مصر والعالم وتسعى للتعبير المتحرر من القيود التى تفرضها هذه السينما.

ويتكامل هذا الموقف من السينما مع موقفهما من الحياة فهما يرفضان أيضًا القيود - الاجتماعية

التى تفرضها الطبقة الوسطى السائدة فى مصر والعالم أيضًا وما الفرق بين العفاريت والشياطين ولذلك لم يكن من الغريب أن يختار رواية الكاتب البرازيلى الأشهر **چورج آمادو** - كينكاس أو صرخة الماء - والتى ترجمت إلى العربية بعنوان (كانكان العوام) الذى مات مرتين، لتكون موضوعًا لفيلمهما الثانى. الرواية وكذلك الفيلم عن موظف كبير رب أسرة مكونة من زوجته وابنته يرفض حياته ويعيش مع المشردين والعاهرات فى قاع المجتمع ويموت بعد عشر سنوات من حياته الجديدة .. وتبدأ الرواية وكذلك الفيلم بموت الرجل (منير والذى أطلق على نفسه - لقب طبل) ومن خلال العودة إلى الماضى ليلة جنازته التى قررت ابنته أن تكون رسمية ومحترمة نتعرف على حياته التى رفضها ولكن أصدقاء الرجل من المشردين والعاهرات يسرقون جثته ويلقون بها فى البحر حسب وصيته ومن هنا جاء عنوان الرواية الأصلى: صرخة الماء.

أصل الحياة:

الماء هنا تعبير عن أصل الحياة والبحر عن الحياة، نفس غموضها وإلتباسها وخاصة أن كانكاس وهو الاسم الذى يعادل طبل فى الفيلم لايعرف السباحة والمقصود بالعوام (أى الذى يسبح جيدًا) فى الترجمة العربية التى قام بها **محمد عتيانى** السخرية من تعلق البطل بالبحر بالحياة رغم أنه لا يجيد السباحة وليس عليه أن يجيدها على أية حال عندما يلقون بجثته فى البحر بعد وفاته.

قرأ **مصطفى ذكرى** رواية **آمادو** قراءة إبداعية خاصة وهذا ما يجب على كاتب السينما عندما يلجأ إلى عمل إبداعى آخر سواء لقيت القراءة الإبداعية الجديدة القبول من هذا أو الرفض من ذاك فالأحداث التى تدور فى ليلة واحدة أصبحت فى ليلتين وحياة البطل اللابطل الماضية لا نراها بالعودة إلى الماضى فالفيلم كله فى الزمن الحاضر وإنما يترك ذكرى للمتفرج إدراكه من خلال ردود أفعال عائلة منير - طبل - عقب وفاته وأصدقاء الرجل يسرقون جثته ولكنهم - لا يلقون بها فى البحر وإنما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقيمون له جنازة كبرى أخرى على طريقتهم بوضعه فى سيارتهم المحطمة والتجول فى ليل القاهرة.

قراءة إبداعية:

قرأ أسامة فوزى سيناريو **مصطفى** ذكرى قراءة إبداعية بدوره وتجاوز فيلمه الأول كمخرج وصنع قصيدة سينمائية شاعرية بلغة السينما وصل فيها إلى آفاق تضعه بين أهم مخرجى العالم الجدد وليس فقط فى مصر وقد تمكن مخرجنا من هذا بمساعدة فريق من المبدعين حقًا وفعلاً: مدير التصوير **طارق التلمسانى** ومصمم المناظر **نهاد بهجت** والمونتير **خالد مرعى** ومؤلف الموسيقى **فتحى سلامة** ومجموعة من الممثلين والممثلات - **محمود حميدة** فى دور البطل - طبل - **وكارولين خليل** فى دور ابنته سلوى **ومنحة البطراوى** فى دور زوجته والأصدقاء المشردين الثلاثة: **سرى البخار** (عادل) **وعمرو واكد** (نونه) **وصلاح فهمى** (بولس) **ولبلبة وصفوة** فى دور العاهرتين حبة وشوقية.

كلاسيكى الشكل:

جنة الشياطين فيلم كلاسيكى فى الشكل، أخلاقى فى المضمون حداثى فى الأسلوب ففيه وحدات الزمان والمكان والموضوع الأرسطية الثلاث حيث تدور الأحداث فى ليلتين فى أماكن محدودة عن موضوع رفض **منير** لحياته وتحوله إلى طبل والصراع بعد موته بين عائلته التى تريد أن تدفنه كمنير - وأصدقائه الذين يريدون دفنه كطبل وعلى العكس ما يبدو للوهلة الأولى الفيلم أخلاقى إذ يبدأ بلقطة بارعة من مئذنة جامع إلى شوارع القاهرة القديمة إلى مقهى للمشردين يلعبون الورق إلى منير طبل ميتًا على مقعده ونزول الكاميرا من المئذنة إلى أسفل إلى العالم السفلى قاع المجتمع تعنى بوضوح أننا بعيدون عن الدين وترتبط اللقطة الأولى مع اللقطة الأخيرة حيث نرى السيارة التى تجمع الأصدقاء وجثة صديقهم فى لقطة معكوسة تعنى بوضوح أيضًا بل بشكل لافت أن العالم الذى رأيناه طوال الفيلم عالم مقلوب.

والأخلاق فى الفيلم أقرب إلى المفاهيم المسيحية ليس فقط لأن منير طبل مسيحى وليس فقط لأن **جورج أمادو** كاتب الرواية الأصلى مسيحى أيضًا وإنما لأن الكثير من القديسين فضلوا العيش مع الفقراء بل ومن يطلق عليهم (حثالة) المجتمع تشبهًا بالمسيح طلب السلام الذى طالب الناس برحمة البؤساء من المشردين والعاهرات ولا يتعارض ذلك مع البدء بلقطة المئذنة فالمقصود هنا الثقافة المسيحية وليس الدين المسيحى وجوهر الأخلاق المشترك بين كل الديانات.

حداثة الأسلوب:

الحداثة فى السينما أن يكون الفيلم كله هو مضمون الفيلم بحيث يستحيل تلخيصه فى قصة أدبية مثل قطعة الموسيقى أو قصيدة الشعر بمعنى أنك إذا اعتبرت فيلمًا مثل (جنة الشياطين) عن رجل رفض عائلته واختلفت العائلة مع أصدقائه فى طريقة دفنه سوف يبدو سخيفًا أما إذا اعتبرت أن مضمون الفيلم فى تكامل لقطاته سوف تدرك معناه الذى يتجاوز القصة الأدبية إلى قصة سينمائية تروى بالضوء واللون وحركة الكاميرا والأداء التمثيلى والحوار والموسيقى وملابس الشخصيات وكل ما تراه وتسمعه.

تدور أحداث الفيلم فى الليل وتبدو الحياة وكأنها تنتزع من الظلام، من الموت ويفصل بين ليلتى الفيلم نهار ولكن **طارق التلمسانى** وبناء على أسلوب الفيلم بالطبع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

استطاع أن يجعل ضوء النهار وكأنه فى الليل بدوره حتى فى المشهد الذى نرى فيه أخت منير طبل تقود سيارتها وإلى جوارها زوجها متوجهة إلى منزل شقيقها والذى يدور فى الصباح. وذلك عن طريق عدم تصوير السماء أو الأفق، ورغم شهرته بالديكورات بالغة الأناقة يصنع **نهاد بهجت** ديكور الحثالة بالقدر نفسه من المهارة. ورغم أنه فى خطواته الأولى ينجح **خالد مرعى** فى تكثيف الفيلم الكثافة الملائمة للشعر أو السينما الخالصة ورغم صعوبة (الموسيقى) فى هذا العالم الموحش ينجح **فتحى سلامة** فى تأليف الجمل الملائمة الموحية ويستخدم **اسامة فوزى** الموسيقى بكثير من الدقة، وبالدقة نفسها يستخدم أحجام اللقطات وحركة الكاميرا، فأكبر لقطات الفيلم حركة أصابع قدم منير طبل التى تطل من جوربه الممزق وابنته تبكى وتضحك إلى جوار جثته وأهم لقطاته لقطة المئذنة أى أول لقطة.

وأولى حركات الكاميرا الدالة فى مشهد تغسيل الجثمان وهو ذروة تحطيم المحرمات فى السينما فى مصر والعالم فالكاميرا تتحرك على الجثمان الموضوع على مكتب منير طبل ببطء لنرى بين قدميه صورة تذكارية من حياته الماضية تحت الزجاج، ثم نرى المزيد من الصور فى لقطة أخرى والمياه تتحرك على الزجاج ويأتى المشهد الذروة فى نهاية الليلة الأولى وقبل الصباح الوحيد مباشرة.

الحياة والموت:

أول ما يفعله الأصدقاء الثلاثة فى جثة صديقهم بيع أسنانه الذهبية والتى سرعان ما يكتشفون أنها من حديد، بل أنهم يفكرون فى بيع الجثمان ذاته لطلبة كلية الطب قبل أن يكتشفوا أن صديقهم من عائلة محترمة، يذهبون إلى منزل العائلة لوداعه ويسرقون ملابسه الجديدة وحذاءه الجديد ويضعون فى التابوت ضفدعة وعندما يخرجون بالجثة فى المشهد الأخير يتبادلون القبلات مع حبة وشوقية فى السيارة ولكنهم لايفعلون كل هذا رغم قسوته الشديدة لأنهم أخساء أو أنذال وإنما لأنهم يعيشون قسوة الحياة والموت معًا: الحياة من دون المجتمع الذى يضفى عليها رونقًا ما والموت من دون تقاليده التى تضفى عليه رونقًا من نوع آخر.

وردود أفعال المشردين والعاهرات هو الوجه الآخر لردود أفعال العائلة فأول كلمة ينطق بها زوج سلوى عندما يسمع وفاة منير طبل هى أخيرًا وكأنه يتلهف على موته. وكل ما يعنى أخته تكاليف الجنازة التى قررت سلوى إقامتها وكل ما يفزعها دخول الحثالة إلى منزلها والجميع لم يذرفوا دمعة على الرجل الميت إلا ابنته التى تعبر عن سعادتها لسرقة الجثمان من المنزل لأن هذا يتلاءم مع رغبة والدها الذى رفض كل التقاليد.

مرة أخرى تبدو **لبلبة** فى قمة الإبداع التمثيلى بعد دورها الذى لا ينسى فى (ليلة ساخنة) **لعاطف الطيب** والذى بدأت به مرحلة جديدة فى حياتها الفنية ولكن لأول مرة يبدو طموح الممثل الفنان **محمود حميدة** إلى صنع سينما جديدة مختلفة وتثبت للمقارنة مع تيارات التجويد فى السينما العالمية. فقد كان من الممكن أن يكتفى وهو منتج الفيلم بصنع تمثال يقوم بدور الجثمان ولكنه مثل الدور بنفسه محافظًا على حركة واحدة طوال الفيلم. وبالطبع فإن التمثال كان من المستحيل أن يكون بالدرجة نفسها من التعبير ومن المؤكد أن إنتاج مثل هذا الفيلم مغامرة كبيرة تعكس مدى صدق **محمود حميدة** وسعيه الجاد نحو الأرفع والأنفع.

ARCHIVE

مكتبة عربية

مصطفى محمود أحمد

الخلفاء الأربعة

أيامهم وسيرهم

بهذا العنوان أصدرت دار الكتب والوثائق القومية ـ مركز تحقيق التراث كتابًا للشيخ **ابى القاسم إسماعيل** ـ الذى حققه الدكتور **كرم حلمى فرحات**. ويقع الكتاب فى ٢٧٦ صفحة من القطع الكبير لاينتمى منها مباشرة لعنوان الكتاب سوى ١٢٧ صفحة. وفى مقدمة المحقق ـ بعد دعوته لغض النظر عن مشاجرات أصحاب رسول الله ﷺ، والترحم عليهم جميعًا ـ وردت هذه الفقرة «وأفضل الصحابة العشرة الخلفاء الأربعة رضى الله عنهم جميعا وأرضاهم، ونقول فى الجميع كما قال العلماء خيرا، ونبدّع ونضلّل ونفسّق من طعن فيهم أو فى واحد منهم لنصوص الكتاب والسنّة فى فضلهم ومدحهم والثناء عليهم، فمن ذكر خلاف ذلك كان فاسقًا مخالفًا للكتاب والسنة، نعوذ بالله من ذلك، ويجب الكفّ عن ذكر ما شجر بينهم والسكوت عنه».

وهذه الفقرة فى مستهلّ الكتاب ـ على ما نرى ـ تنذر بأننا مقبلون على مواجهة مع فكر غير مفتوح، يسيّره منطق متناقض، وأسلوب فى التّحاور غير مقبول، ولا أدرى إن كان هذا الفهم إكبارًا أم إهدارًا لقيم هؤلاء. فما شجر بينهم من خلاف قد يكون ظاهرة صحية، ودليلاً على الحيويّة «**فما اختلفوا إلا من بعد ماجاءهم العلم**» وفى الخلاف إفصاح عن وجهات النظر، وإعلان عن المفاهيم. والصحابة فى صدق متابعتهم لرسول الله مفردات ذاته،

وأبعاض صفاته، وهم بما وصلهم منه يغروننا أن نحذو حذوهم، ونسلك مسلكهم، ونتقبل منهم فى هذا المجال عطاياهم، غير منزّهين فى متابعتهم عن الخطأ والصواب فهم ـ على ما هم ـ بشر من ولد آدم و«**كل ابن آدم خطّاء، وخير الخطائين التوابون**» وقد أعملوا عقولهم فيما تلقوا عن رسول الله كلٌّ على قدر طاقته، وبنسب متفاوتة. وقد أشار المحقق نفسه إلى ذلك فى مقدمته ص ٧ «ونعتقد أن ما صدر من الصّحابة الكرام، إنّما صدر باجتهاد فلهم الأجر، ولايفسّقون ولايبدّعون، فاجتهد الإمام علىّ فأصاب وله أجران، ومن اجتهد من الأصحاب والصحابة فجانبه الصّواب فله أجر» إذن فقد اجتهد الصحابة الكرام لظروف بيئتهم، وأحداث عصرهم، وضحّوا جميعا من أجل معتقدهم على ما رأوا أنه الصواب، ونرى أن هذا حقّ لكل عقل بشرىّ فى كل زمان ومكان، ونحن كذلك من حقّنا النظر فى قضايا مجتمعنا، ومشكلات بيئتنا، وتأمّل أحوالنا، وهذا من صميم مأمورات ديننا ومنهياته، بشرط جماعية الرأى، وإقرار الأصوب، دون هيمنة من رأى واحد، أو تسلط من نظرة فردية، ثم يسوّى المحقق بين الإمام علىومعاوية قائلا «وإن ما حدث بين سيدنا علىّ وسيدنا معاوية رضى الله عنهما» ورغم أنه أثبت فى كتابه ص ١٧٧ «**قال رسول الله ﷺ : لأعطين الراية غدا رجلا يحبه الله ورسوله، ويحب الله ورسوله، يفتح الله عليه، فإذا نحن بعلىّ وما نرجوه، فقالوا هذا على، فاعطاه رسول الله الراية، ففتح الله عليه**. ورغم ما أثبتت أحداث التاريخ فإن محققنا ـ على ما يبدو ـ لم يتخذ موقفا فى هذه المواجهة. وساق لقوله المبررات التى يدحضها الواقع والمنطق. ونحن فى هذا المجال لايعنينا شخص الإمام علىّ أو شخص معاوية، ولكن المثال الذى يعنونه كل منهما لناهو الذى يثير اهتمامنا، ومن هذا المنطلق يجب أن يكون تقييمنا لموقفين فى مواجهة، وكذلك يجب أن يكون تقييمًا لأحداث الكتاب كله، وتحرّى ما يجب أن يكون عليه الإنسان فى صدقه وتقديره للقيم، فالتأمل فى كيفية أخذ البيعة للخليفة الأول وما صاحب ذلك، والتمهيد لبيعة الخليفة الثانى والظروف التى تمت فيها، وكذلك اختيار الخليفة الثالث وما تبعه من أحداث، ومافُعل برابع الخلفاء، والحروب التى قامت ودوافعها، ومدى مطابقة هذه الدوافع لتوجهات الإسلام، كلها قضايا مطروحة للنظر والتأمل واستخلاص المنهج الأقوم لتصحيح المسار فى الحاضر والمستقبل. ولكن لم يطرح كل من المؤلف أو المحقق وجهة النظر التى دفعته لاختيار هذا الكتاب.

إن الكتاب ـ مع ما بذل فيه من جهد ـ لم يخرج عن كونه كتابًا من كتب السيرة والسرد التاريخى، مزدحما بأسماء الأشخاص والوقائع والأماكن، سيرًا على النهج السائد ـ من قديم ـ فى التأليف والتحقيق، تختفى فيه تماما وجهة نظر كل من المؤلف والمحقق، ويأتى خاليًا من الإثارة والانفعالية التى تتبدى فى عبقريات **العقاد** وإسلاميات **چورچى زيدان** على سبيل المثال.

وقد طرحت بعض أحداث الكتاب أسئلة لم تجد إجابة شافية يطمئن إليها العقل، تركت دون إشارة إلى امتداد بحثها ومناقشتها. فمثلاً: عندما كتب **مروان** بخطه كتابًا نسبه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى عثمان وبعث به إلى والى مصر ليحتال لقتل محمد بن أبى بكر وصاحبه حال وصولهما إليه مستخدمًا فى ذلك غلام عثمان ودابته، وبعدما كُشف أمره طُلب من عثمان تسليم مروان فرفض مخافة أن يُقتل، وفى تفسير المحقق أو المؤلف للموقف قال: نقلا عن منهاج السنة لـ ابن تيمية دون تعليق منه «إن قتل مروان لايجوز، فإنه لم يثبت لمروان ذنب يوجب قتله شرعًا، فإن مجرد التزوير - إن كان فعل - لايوجب القتل» هذا مع أن تزوير مروان كان سيسبب قتل غيره ظلما ودون جريرة. إن القضايا المفتوحة هى الطريق السوىّ للنمو الفكرى، وهى إذ تَمَسّ الإنسان من قريب. تثير اهتمامه، وتشغل وجدانه، وتوقظ فى داخله دافع التحرك والعمل، وما جاء الأنبياء والرسل مبشرين ومنذرين إلا من أجل ذلك، مخاطبين وجدان الإنسان قبل ذاته، ليتغير إلى الأفضل دائمًا، ويرقى ويتطور بلا توقف. «**إن الله لايغير ما بقوم حتى يغيروا ما بانفسهم**». وقد شرعت المناسك فى الدين لتؤدى. بروح وانفعال موقظة فى الإنسان معانى الرقى والتسامى. «**إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر**» و«**من لم تنهه صلاته عن الفحشاء والمنكر فلا صلاة له**». «**الله ولىّ الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور، والذين كفروا اولياؤهم الطاغوت يخرجونهم من النور إلى الظلمات**».. «**على بصيرة انا ومن اتبعنى**».

وأعتقد أن كتابًا تراثيًا يربط فيه مقدمة بين أحداث التاريخ وقضايا عصرنا أجدى فى إثارة اهتمامات شبابنا، وتبيان مانحن عليه، وما يجب أن نكون عليه، بشرط أن يكون من يفعل ذلك قائمًا فى جوهر الدين لافى شكله ومظهره، ناهيا نفسه عن الهوى، بعيدًا عن كل غرض يجد المتلقى عنده ما يطلق عقله، ويحرر فكره، ويرفع عن سعيه قيودًا تزداد إحكامًا يومًا بعد يوم، فالشكل أصبح هو المقصود وليس الجوهر، وأصبحت الجهود تبذل فى غير موضعها، فالكتاب الدينى أو التراثى أصبح محدود الشكل والنمط، تنطق معالمه بمحدودية ما يحتويه، وأصبحت اللازمات التى لاجدوى منها هى التى تصبغه بصبغتها لايستطيع عنها غنى، ولا منها فكاكا «للشيخ العالم الحافظ قوام السنة ابى القاسم إسماعيل بن محمد بن الفضل بن على التيمى» ونذكر أنبياء الله ورسله فنقول: «سيدنا عيسى عليه السلام»: «سيدنا محمد ﷺ».

هذه ملاحظة، قد تجد صداها عند من يريد أن يتبصر، وأن يتحرر، وأن ينطلق.

إن أكثر فقهاء هذا الدين ودعاته لايشغلهم أن يسود الإسلام دينًا للفطرة، وقانونًا للحياة، يوقظ ما أودع الله فيهم من طاقة وقدرة إن عملوا تحت لوائه، وضحوا من أجل اكتساب قيمه، أفرادًا فى أمة، كى يعيشوا فى حياتهم كرماء، وتمتد بهم الحياة إلى مابعد هذه الدار «**ولا تحسبن الذين قتلوا فى سبيل الله امواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون**» هذا لا يشغلهم كثيرا، وإنما الذى يعنيهم فى المقام الأول، أن يعلنوا عن الإسلام فى أشخاصهم وأوصافهم ومبلغهم من العلم، وأن يبقوا فى أعين الناس أئمة المسلمين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فريد أبو سعدة

عن ضرورة الكلب فى المسرحية

قرأت أعمال جرجس شكرى، هكذا، دفعة واحدة، وبالترتيب: بلا مقابل أسقط أسفل حذائى، رجل طيب يكلم نفسه، ضرورة الكلب فى المسرحية.

وأعترف أننى شعرت بالارتباك، والارتباك جميل، بل يكاد يكون حكما نقديا، فالذى يربك هو الذى لايمكن محاكمته أو اختباره بقناعات مسبقة، أنه ببساطة يخرج لك لسانه ويدعوك لأن تكف عن ملاحقته بشباكك القديمة!

لا مفر إذن من التسليم بأن للفراشات لؤمها وحيلها، وعليه ينبغى العكوف على صنع شبكة جديدة تليق بهذه الفراشات المراوغة.

هذا ما ينبغى، ولكن هل أنا مؤهل لهذا، المهمة صعبة، وأنا لست ناقدا على أية حال، هكذا رحت أكلم نفسى كرجل طيب ولكن!

لا أعرف لماذا غزتنى فكرة «الشخصية» بالمعنى الدرامى وأنا أقرأ هذا الشعر، فى الدواوين الثلاثة، كنت كلما أوغلت فى القراءة أصاب بالدهشة من وجود العناوين، بل وأشعر بوطأتها على، إذ أننى فى الحقيقة أمام كائن تنمو معرفتى به كلما جالسته وازدادت صحبتى له.

«هل أنتظر أحداً؟/ أنا هنا فى حانة الأحلام/ سكران وأخلط كل الأمور فى كأس واحدة/ مجرد كائن/ يجلس كمنظر طبيعى/ ويصب أحلامه فى كل الكؤوس».

كائن هامشى يصنع عالماً من الأشياء البسيطة، ويقيم معها ألفة يفتقدها على العالم، وشيئا فشيئا تصبح هى العالم ولا أقل كائن يقول لك.

«بيتى كبير وأوسع من محبتى/ وظللت أياماً كثيرة أروح وأجىء/ أكلم/ أكلم الفرق فى هذا الشأن/ فكلما نظرت إلى حائط/ تتألم الحوائط الأخرى/ وكلما نمت فى

غرفة «أسمع عويلاً فى الغرف المجاورة»

كائن معزول

«صرت ماكينة معلومات/ تغسل أسنانها/ وتدخن كحرب/ فأطلقت لحيتى/ وغالبا ما أجلس فى مقعد الذكريات/ أشرب كأساً/ وأكتفى بنهار طيب/ وحتى أنام علىّ أن ألتهم شريطا سينمائيا من اللحظات فى قضمة واحدة/ ثم أبتسم للدمى وهى تحمل ضجيجها وتعبر فى صمت» هل العزلة اختيار الكائن أم ملاذه من القسوة والعنف، من الطرد و الإزاحة سينثر جرجس الكثير من ألغامه الصغيرة ليؤكد أن الكائن مكره على العزلة لا راغباً فيها:

«النادل سكران/ وصاحب المطعم يكشر أنيابه فتقف السكاكين على الطاولات/ وتبتسم للزبائن»!!

ويقول:

«آخر الأنباء تطبخ للمشاهدين حروباً شهية/ ونحن الذين وضعت مقاعدهم فى الصمت/ اعتدنا نسيان رؤوسنا تتفرج وحيدة/ فى فضاء نزينه بالخوف والحب».

طمعاً من الممكن الاسترسال فى تقديم هذا الكائن الحى، على النحو الذى صار عليه بعد ٢٩٠ صفحة، هى كل تجربة جرجس شكرى حتى الآن.

كائن يعيش بين الحب والخوف، بين الوداعة والرعب، هذا هو الفضاء المتاح له والذى يدفعه لأن يرى الحياة مجرد ملهاة والموت قهقهة أخيرة!

«الحياة مازالت تنام فوق الطاولة/ ترفع ساقيها فى وجهى وتضحك/ تموت من الضحك/ ومع هذا لاتذهب إلى القبر»!!

أو يقول:

«ذات صباح/ وجدوه ميتاً ورأسه على الطاولة/وفيما بعد وكلما انتصف الليل يسمع السكارى ضحكات عالية/ فى أرجاء الحانة».

الحياة كوميديا سوداء، تموت كل يوم ومع ذلك لاتنتهى! ونحن لا نعدم ما يسوغ هذه الرؤيا فجرجس يلقى من حين لآخر ببعض هذه المسوغات.

يقول:

بعد أن أكلت الفئران نشيدهم القومى .

صاروا مرضى

....

وحددوا ما يلى

- نظرات تهرب ولا نمسك بها.

- ضحكات طازجة تقع من أفواهنا.

- رؤوس أحلام تسهر وحيدة فوق المخدات

- حرباً أهلية تتنزه فى رؤوسنا».

أو

«صرت اقيم علاقات طيبة مع النادل والحلاق وما سح/ الأحذية/ وأمنح ابتسامات يومية لسائقى الباصات والمشاة/ ولامانع عندى/ من ذبح الرؤساء وهدم بيوت الأولياء/ وعمل عرائس ورقية ضاحكة/ من سير القديسين وحياتهم»

وإذن ما الذى يمنع من أن أمد ساقى فى قلب المشهد؟! هذا هو السؤال الذى واجه «الكومبارس» فى قصيدة لى ويواجه هذا.. الكائن الذى ظل جرجس يرسمه ويكونه خلال ٢٩٠ صفحة.

سؤال يؤكده سؤال آخر عن ضرورة الكلب فى المسرحية!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يجب أن لاننسى أن الكلب هو استعادة للكائن أو القرين بالمعنى الطقوسى والفرعونى.

«من أجل حياة مديدة/ يوم مولده (الكائن)/ جاءوا بكلب أسود وأودعوه غرفته/ ربطوا عمريهما باتفاق سرى/ فإذا عوى/ يصرخ الطفل/ وتصلى الأم كى تطرد هذا الفزع/ وحين يمرض الطفل/ تحرق أمه عروسة ورقية/ فينام الكلب أيضا»!!

هذا هو الكلب وهو نفسه الذى سيعبر المشهد

«بأمر المخرج/ نرقص فى دائرة/ ثم نقبل عشيقاتنا قبلة ساخنة/ وبسينمائية ننفصل/ وبينما تعلو الموسيقى/ كلب يعبر المشهد».

كائن يفلسف العالم لنفسه أو يهدهد روحه الفائرة على تقبل الخسارة.

«أنا أقيم علاقات اليفة مع الأشياء/ وأ ومن أن الإنسان لابد أن يقتنى أشياء/ يحبها كوطن/ يمارس م طقوساً يومية/ ثم يتخلص من ذ درب نفسه على الخسارة»

لكنه يشك، ويريد أن يطمئنه أحد أن ما يفعله صحيح.

«أجلس فى إضاءة خافتة/ ثم أدخن وأشرب كأساً/ وأسأل النادل/ لماذا أقيم علاقات مع أشياء وأخسرها كوطن أيضاً.

سيبتسم بدوره وهو يشعل شمعة أخرى/ ناصحًا إياى أن أعتنى قدر استطاعتى/ بعامل الزمن/ ثم يبتعد خارج المشهد».

ربما يفزع إلى الرب قائلاً:

صباح الخير أيها الرب

ماذا ستفعل هذا الصباح»

أو يقول:

«فكرت أن أخذ قطاراً وأصعد إلى السماء/ أسال الله/ ماذا تفعل لونام أبناؤك ولم يستيقظوا أبداً»!

ليكن، يمكن الاستمرار فى رصد تجليات هذا الكائن الذى ليس من الضرورى أن يكون جرجس أنه جرجس ولا جرجس، أى أنه شخصية مسرحية مخلوقة من نتف من السيرة الذاتية وكثير من الخيال والخبرة بالحياة والناس.

وأستطيع أن أقول، بعد هذا البحث الناقص، طبعاً، عن ملامح هذا الكائن الظاهرة والباطنة، والتى تتراكم عبر القراءة ويضىء بعضها بعضا، أستطيع أن أقول: ما الجديد فى هذا كله.

كائن أدمن الخسارة، خسر الوطن، والناس، وتكشفت له الحياة عن فجيعة كالنكتة أو نكتة كالفجيعة ولا ملاذ له من القسوة والعنف سوى بالحب والخمر، وسوى استئناس الأشياء التى سيتخلص منها أو تهرب منه.

ما الجديد فى هذا، هل هى شهادة على زمن يطحن الكائنات ويدفع، حتى، الأنبياء إلى إطعام بنواتهم للنار؟

أنا شخصيا تهزنى الرؤيا التى يقدمها جرجس، على الأقل لأنها مشاع بين كتاب عديدين لكنى أعترف أن الجديد، الجديد بحق، هو هذا الكائن الذى ينهض من بين الصفحات والذى أستطيع أن أقول أننى أصبحت أعرفه، وأصبحت مشغوفا بمتابعته فى أحواله ومقاماته فى الظل وفى النور.

الجديد بحق هو هذا، هو أن تخلق كائنا يمكنك أن تدعوه إلى السينما أو تحاوره وأنت تنتظر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الباص، أو حتى بدفعه فى كتفه بمودة وتقول: يكفى هذا يا فلان.. اريد أن أنام ويتمثل الجديد أيضًا فى كيفية خلق هذا الكائن وما عليك إلا أن تلقى بالعناوين خلفك، متخلصاً من التشويش الذى يعرقلك فى معاينة هذا الكائن وطرائف جرجس فى تكوينه، أقول ما عليك إلا أن تلقى بهذا جانباً لتكتشف بعض هذه الحيل. ليس من الغريب أن تقابلك هنا وهناك هذه المفردات المشهد - المخرج - المسرحية - المشاهدون - الفيلم - صانع الصور - صورة شخصية - كوميديا - رومانتيكى - سيناريو - صباح داخلى - ليل داخلى - لقطة الخ الخ.

جرجس شكرى إذن يحبك قصائده كما يحبك المخرج مشهدا مسرحيًا، مشهدًا مكتنزًا وفياضًا يمتلىء بروح عارمة وهامسة فى آن ثم أنه وهو يحبك مشهده ويبدو كسيناريست محنك يستخدم السرد فقط فيما ينبغى له تاركا الشعر يبدو وكأنه قيمة مضافة أو بتعبير كلا سيكى الشعر فى هذه النصوص هو فائض القيمة.

«منذ حذرنى من الموت بآلام الصدر/ أشاهدنى ميتا برئة متعفنة/ محتفظا بكلية صناعية وأخرى عاطلة/ تاركا ثلاث مسودات ونصف علبة سجائر/ على الطاولة/ مع بعض حنين على مخدة بيضاء/ والذئب الذى سهر فى عظامى / سيجارتين من علبتى/ ثم بعث بالحنين إلى المغسلة/ وشرع فى البكاء».

نحن هنا لسنا أمام حكاء، ليس فى النص روح حكاء بقدر ما فيه اقتصاد السيناريست أو كاتب المسرح الذى يضطر لوضع بعض الإرشادات التى تعين على الأداء البصرى لا أكثر.

سنلاحظ أيضًا أن هذا الكائن يصبح موضوعًا لنفسه، فاعلا ومفعولا به. وجرجس يستخدم فى سبيل ذلك تقنيات الصورة الجديدة بامتياز يغبط عليه وهو يحرك المشهد أو يعيد تكوينه بالحذف والإضافة أو يستخدم الكاميرا التى تصوره بشكل يمكن من التعليق عليه.

«نحتاج حديقة تظهر مرة واحدة/ وخشبة مسرح سوداء/ وسنفتح نحن نافذة واطئة/ يتسلل منها الزواج وهو يحمل بعض الزهور السامة/ آخر الليل/ يملأ بها المزهريات الوهمية ويشكل فضاء المسرح/ يبتسم لزوجته/ التى هى فى انتظاره/ تصنع أطفالا من الشيكولاته المرة/ وتأكل رؤوسهم/ يهدهد هو أطفالها ويرقصان/ حينئذ تظهر الحديقة وتملأ النافذة/ وهنا/ يأمر المخرج السماء أن تمطر»!!

لم يعد شكرى يعول على تكنيكات قديمة، تنتمى للبلاغة، كاستخدام الضمائر مثلا لتأدية هذا الفصل والوصل بين الذات والموضوع وهو على مستوى الأداء اللغوى غير مشغول بالكلمات، أى بجماليات اللغة إنه مشغول بالكاميرا، مشغول بحبكة المشهد، مشغول بذات ما فى واقعة ما، أى أنه مشغول بالدراما التى ترشح بالشعر.

أما الكلمات فهى ما يستطيع أن يمد يده من النافذة ويقبض عليها، الكلمات التى هى قوام الكلام وليست الكلمات التى هى قوام لغة شعرية ما تنفك تنفصل وتبتعد عن الكلام كسحب مطهرة، وتحتاج من القارئ إلى تهيؤ خاص واحتشاد مناسب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقول إليوت عن شكسبير «إن نمو نظم شكسبير يمكن أن يقسم إلى فترتين، ففى الفترة الأولى كان يكيف شكله ببطء مع الكلام العادى بحيث أنه عندما جاء الوقت الذى كان قد كتب فيه «انطونى وكليوباترا» كان قد ابتدع وسيطاً يمكن به لأى شيء قد تقوله إحدى الشخصيات المسرحية سواء كان عاليا أو دانيا، شاعرياً أو لاشاعرية فيه، أن يقال على نحو يتسم بالطبيعة والجمال».

هل نشعر مع لغة جرجس أنها طبيعية، وجميلة، وهل تعين هذه اللغة، بالسرد والمجاز، شخصياتها على أن تقول ما تقوله بطبيعية وجمال؟

أعتقد أن جرجس يفعل ذلك، هل على أن أحتاط قليلا وأقول إنها كذلك فى أغلب النصوص ليكن.

ثمة مشهد مهدد دائما بالتحول، ثمة موقف يزاح عن نقيضه أوطبقة يزيحها الكلام عن طبقة أخرى.

«فى مشهد عام/ وسدنا العصافير الميتة فوق المخدات/ جرينا وراء النوم فى الشوارع/ وحين شاهدنا الدولة تستحم بالكليلوت فى المغسلة/ سقطت عشيقاتنا من فوق ظهرونا/ فصرنا عراة/ نصلى فى كنيسة العذراء/ يا أمنا امنحينا النوم والبنات الحلوة».

بالرغم من اعتماد جرجس، بالأساس، على شعرية المشهد أو فائض القيمة الشعرى إلا إنه، أيضا، لا يفرط فى إمكانات اللغة، خاصة فيما يساعده منها فى التكوين والحبك.

إنه يستخدم الكثير من الاستعارات والكنايات، والتى تبدو فى حد ذاتها كشوفاً صغيرة مدهشة، من أجل كسر النثرية لكنها وهى تفعل ذلك تقدم ما هو أهم إذ تضع الشك فى المشهد أو تصيب القارئ بالريبة من واقعيته أو فوتوغرافيته، ويصبح مهيئًا لانحراف، كثيرًا مالا يتوقعه!!

هذا التوتر بين النثرى والشعرى من حيث اللغة وبين الفوتوغرافى ونقيضه فى المشهد وبين التوقع وكسر التوقع لدى القارئ كل هذا وغيره مما لم أقبض عليه، وإن أعد بالسعى خلفه فى دراسة أخرى، هو ما يصنع السحر فى نصوص جرجس.

فبينما هى أليفة وقريبة حد الابتذال فى الآن نفسه مفارقة وشاطحة ومراوغة.

هل أقول إن شعراً كهذا يمكن تأديته بأكثر من لغة، هل أقول أنه يمكن للقارئ أن يحكى القصيدة لقارئ أخر دون أن تخسر كثيرا من عدم تأديتها بلغة الشاعر.

أزعم أن هذا ممكن، وازعم أن هذا الإمكان يتأتى من أن شعرية النص لاتعتمد على اللغة إلا كما يعتمد بالون بديع على خيط يثبته بالأرض خيط يهمله الرائى دائما وهو يتأمل جمال النص!.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زبيدة عطا

ندوة لوتان
حول تاريخ مصر وسوريا فى العصر الوسيط

على مدى يومين فى الفترة من الحادى عشر حتى الثانى عشر من مايو، عقد فى مدينة لوتان فى بلجيكا مؤتمر عن تاريخ مصر وسوريا فى العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية من القرن الحادى عشر حتى الخامس عشر الميلادى، والملاحظ أن هناك اهتماما بالدراسات التى تتعلق بمصر وتاريخها والعالم الإسلامى وتاريخه فى العديد من الجامعات الأوروبية وجامعة لوتان بها قسم للدراسات الشرقية ورئيس القسم هو منظم المؤتمر د. **فيرمولون**، وهو متخصص فى تاريخ المماليك أما مدينة لوتان فنستطيع القول بأنها مدينة الطلبة والجامعات، فالطلبة يمثلون عنصرا رئيسيا فى نشاط المدينة ومن الصعب أن تجد غرفة فى أى فندق، فوقت انعقاد المؤتمر يقارب نهاية العام الجامعى وكان هناك العديد من المؤتمرات فى كليات الجامعة كختام لعام دراسى حافل.

ولقد شارك فى المؤتمر حوالى عشرين باحثا من دول مختلفة، فمن إنجلترا شارك الأستاذ **كينوت برت** من جامعة سادث ببحث عن موسوعة من جزءين عن تاريخ مصر، وذكر أن فريق عمل مكونا من مجموعة من الأساتذة فى كل فرع من فروع التاريخ عملت معه فيه. فشمل الجزء الأول التاريخ القديم والرومانى والإسلامى، وشمل الجزء الثانى التاريخ الحديث، وصدرت الموسوعة تحت اسم: (Cambridge History of Egypt)، وكان هناك بحث آخر فى نفس الجلسة عن الدولة الفاطمية وآثارها وكان الباحث هو د. **هالم** من جامعة توبنجين من ألمانيا، وكان البحث الثالث للدكتورة **كارول ملدبراند** من جامعة إدنبره بإنجلترا، والدكتورة تخصصت فى تاريخ الحروب الصليبية، ولها كتاب قيم بمثابة موسوعة عن تاريخ الحروب الصليبية والرؤية الإسلامية لها من واقع المصادر الإسلامية، وكان بحثها يدور حول الأمير رينو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دى شاتيون أو الأسير (أرناط) وفقًا للمصادر الإسلامية وهو الذى اشتهر باسم الفارس اللص خاصة عن الفترة التى قضاها فى أسر المسلمين حينما أسر أول مرة وظل فى الأسر لمدة ستة عشرة عامًا، وفى البحث تصور افتراضى لما حدث خلال هذه الفترة، والتى لم تعط المصادر تفاصيل عنها. والجلسة الثانية ضمت بحثين أحدهما لباحث بولندى يعمل فى أحد المعاهد البحثية فى القاهرة وهو أثرى عمل فى ترميم مسجد الصالح طلائع وعرض فيلما عن المسجد وعمليات الترميم.

والبحث الثانى قدمه **فيرمولون** وهو شخص آخر غير رئيس المؤتمر الذى يحمل الاسم نفسه وقد قدم بحثا عن العلاقة بين الغرب الأوروبى والمماليك من الواقع أو الحقيقة، والقصة الأسطورية والراويات.

والجلسة الثالثة ضمت بحثا أثرياقدمه **هاتش** من فالس بادن وهو دراسة أثرية عن قلعة حران.

وكان هناك بحث آخر يجمع بين التاريخ والدراسة الأثرية قدمه **مول ماستر** من جامعة جنت من بلجيكا عن المستقرات المدنية أو الأماكن الحضارية المدنية من فترة حكم بيزنطة إلى دولة المماليك فى الأردن، ولقد عرض فيلمًا تفصيليًا عن تلك الأماكن.

وفى الجلسة الرابعة قدم **فرانكلين** بحثًا عن السماعات فى دمشق فى القرن الثانى عشر عن ابن عساكر وتلاميذه، فى ضوء مخطوط غير منشور، أما البحث الذى قدمته كاتبة هذه السطور فكان فى نهاية اليوم الأول وهو عن حارات اليهود فى عصر سلاطين المماليك.

وفى اليوم التالى كانت هناك أبحاث قدمها إليه من جامعة رميس بفرنسا عن المكتبات كمظهر حضارى من نهاية القرن السابع إلى القرن الثالث عشر. **ومنبس** من جيت عن المعرى وفان **اوستى** من لوتان عن صلاح الدين والحشيشيه «الأسطورة والحقيقة» **وكليفيرى** من باريس عن سفارة **فيليب مينيون** ١٢٩ إلى القاهرة **وشتنبرج** من لوتان عن عهد الناصر محمد المملوكى، **وشالنبرج** عن ابن قيم الجوزية والصوفية فى كتاب مدارج السالكين، **ومونلر** من باريس عن القضاء فى القرن ١٤ **وموريوت** عن معاهد أبحاث الترميم **وطائف الأزهرى** من جامعة حلوان عن تأثير الخصيان فى دولة الأيوبيين، وفى النهاية قدّم رئيس المؤتمر **فيرمولون** بحثا عن عهد الخليفة المستعين فى سلطنة المؤيد.

ومن الواضح أن هناك اهتماما واضحا ودراسات جادة دارت حول تاريخ مصر وآثارها الإسلامية، وتاريخ سوريا المملوكية، ودارت مناقشات مفتوحة بين الحاضرين من الجامعات المختلفة، بالإضافة إلى التواجد الطلابى، فهناك عدد لابأس به من الطلبة يدرسون تاريخ مصر والعالم الإسلامى فى جامعة لوتان، وكانت لهم مداخلات مهمة وكانوا حريصين على تدوين كل ماقيل من أبحاث، وهى ظاهرة صحية حيث أصبحت الندوات العلمية تعانى من نقص الحضور الطلابى.

أما البحث الذى قدمته كاتبة هذه السطور عن حارات اليهود فى عصر سلاطين المماليك وتاريخ اليهود فى العالم الإسلامى، فقد تناولته دراسات عديدة وأغلبها كتبها مؤرخون يهود عن التواجد اليهودى فى ضوء وثائق الجنيزة. ووثائق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجنيزة وثائق يهودية مكتوبة بالعبرية، ولكن بأحرف عربية والقليل بالعربية الخالصة، وهى مراسلات وعقود وخطابات شخصية وجدت فى المعبد اليهودى فى البساتين، وجاءت فى الغالب من كلمة جنز أى دفن ولقد أكد كل من **مارك كوفين واشتور وجواتيه** على أن عصر المماليك كان عصر اضطراب اقتصادى وسياسى انعكست آثاره على الطوائف الدينية غير الإسلامية وخاصة اليهود، بل إن **اشتور** حاول مقارنته بما حدث فى أوروبا من معيشة اليهود فى جيتو مغلق وسوء معاملتهم ولكن ما ورد فيه مغالطة واضحة، فمن واقع وثائق الجنيزة اليهودية والرحالة اليهود إلى جانب المصادر الإسلامية المعاصرة للفترة، نجد أن اليهود تمتعوا بتسامح واضح، وساكنوا المسلمين فى أحيائهم فالأحياء اليهودية لاتعتبر جيتو مغلقا بل هى أحياء بها كثافة سكانية يهودية ولكن بها مسلمون ومسيحيون ولقد لخصت المعالم والسمات العامة لتلك الحارات فى النقاط الآتية: -

١ - إن بعض تلك الحارات اقرب إلى الأحياء كزويله والمصاصة والمصبغة لأنه ضم أزقة وحارات ودروبا وبعضها كان أصلا خططا لقبائل عربية ومغربية كزويله ومهرة.

٢ - الكثافة السكانية اختلفت باختلاف العصور التاريخية فمركز الثقل فى البداية كان فى حارات قصر الشمع (الفسطاط) حيث كانت الفسطاط العاصمة الاقتصادية، ثم انتقلت لحارات القاهرة فى عصر سلاطين المماليك، فكان أهم أحيائهم (زويلة).

٣ - لم يكن هناك جيتو سكنى بل تعايش المسلمون واليهود والاقباط فى نفس الحارات فهناك زوجة للسلطان الأشرف ثم السلطان محمد بن قلاون وبعد طلاقها منه سكنت حارة زويلة، وعدد من افراد المماليك والقضاة والوزراء سكنوا حارة زويلة والمصبغة بالإضافة لأعداد من الأقباط فلم يكن هناك موقف دينى سلبى من اليهود.

٤ - كذلك لم يكن هناك جيتو مهنى بل مارس اليهود حوالى ٨٥ حرفة منها الصيرفة والصباغة والطب وعمل بعضهم كمترجم للسلاطين وجواهرجية واطباء، وكان هناك تاجر يهودى زار مصر فى أواخر عصر المماليك يملك مئتى الف قطعة ذهبية وكان مترجم السلطان وطبيبه من اليهود ولقد عملوا كنساجين وغزالين وطباخين وعمال بناء.. الخ، وشاركوا المسلمين فى بعض الأعمال.

٥ - ولقد حمل بعضهم أسماء من الصعب معرفة دين صاحبها مثل أسماء عبد الله وعبد الكافى وعبدالعزيز وحملت النساء أسماء صفية وست الحسن، واتخذوا القاب الشيخ والمعلم والريس وحضرة الشيخ، وحاولوا التشبه بالمسلمين فى ملابسهم وعاداتهم.

فهنا مجتمع لم يكن فى جوهره مجتمعا قائما على التعصب الدينى بل على التسامح، وإذا كانت هناك فترة حدث فيها بعض المواقف تجاههم فقد كان لذلك أسباب سياسية واقتصادية وأحيانا كان اليهود أنفسهم محركين لهذا، وإن كانت هذه الأحداث هى الاستثناء ولم تكن القاعدة الرئيسية.

ومن المنتظر خلال العام القادم أن يكون هناك مؤتمر شامل، وسيصدر كتاب عن حصيلة تلك الندوات الدولية خلال عشر سنوات، ستصدره جامعة لوتان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نصار عبد الله

جمهور للشعر بحجم جماهير كرة القدم!

فى الفترة من٢٣ يونيو إلى ٢ يوليو ٢٠٠٠ انعقد المهرجان الدولى العاشر للشعر بمدينة ميدلين بكولومبيا حيث شهد جلستى الافتتاح والختام جمهور غفير يربو على عشرة الاف من محبى الشعر من أبناء مدينة ميدلين ومن مدن كولومبية اخرى، وقد ضاقت بهم مدرجات المسرح الكبير، واضطر بعضهم إلى افتراش الأرض أو تسلق الأشجار المحيطة بالمسرح المفتوح المقام على هيئة استاد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فرناندو ريندون رئيس المهرجان

المخرج المسرحى والممثل والشاعر النيوزيلاندى الن برنتون وابنته الفنانة الصاعدة روبى.

الشاعر نصار عبد الله (مصر)، الشاعر موسى سامورا (زيمبابوى).

الشاعر كاما كاماندا (الكونغو)

في ندوة بإحدي المدارس: نصار عبد الله يوقع في أوتوجراف أحد التلاميذ بينما تلميذ آخر ينتظر

الشاعر جان مارك دسجان (كندا)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رومانى فسيح، فى مشهد لامثيل له فى أى مكان فى العـــالم إلا فى مـبـاريات كـرةالقـدم،وإلا فى هذا المهرجان الذى أصبح بغير منازع وبشـهـادة الكثيرين من النقـاد ومن الشعراء انفسهم المهرجان الشعرى الأكبر والأهم على مستوى العالم بأسره سـواء على مـسـتـوى عـدد الدول المشاركة، أو على مستوى أهمية الشعراء المشاركين، أو على مستوى ضخامة جمهور المستمعين الذى أشـرنا إليـه فى بداية هذه السطور، ومع هذا فإن المهرجان الضخم - شأنه فى هذا شأن الكثير من الإنجازات العظيمة - قد بدأ منذ عـشـر سنوات فـقـط بداية جـد متواضعة ثم تحول بفضل الإيمان والحماس والصمود إلى ما آل إليه بحيث أصبح يحق لكلومبيا - هذه الدولةالمثقلة بالمشكلات والهموم الطاحنة - أن تفخر باعتباره واحدا من أهم مآثرها وإنجازاتها الثقافية، وكما قال لى **فرناندو ريندو** رئيس المهرجان وزوجته **جلوريا** التى لم يعقها كونها حاملا فى شهرها التاسع من المشاركة بهمة ونشاط فى الأعمال التنظيمية للمهرجان، كما قالا لى فإن فكرة هذا المهرجان قد نبتت أساسا لدى بعض القائمين بتحرير المجلات الثقافية المهتمة بالشعر بوجه خاص حيث راحوا يجمعون التبرعات والإعانات الحكومية وغير الحكومية الكفيلة بوضع الفكرة موضع التنفيذ، ومع كل نجاح يحققه المهرجان يتزايد الحماس ويتزايد عدد المتطوعين

مرتفعات سيردول تونتيار

مجموعة من الشعراء: ماريا انطوانيت فلوريز (فنزويلا)، نصار عبد الله (مصر)، آنا ماريا روداس (جواتيمالا)، كيدار ثانى سيخ (الهند).

المساهمين فى أعماله التنظيمية، مما يدفع به إلى مزيد من النجاح، ورغم ذلك فقد تعرض المهرجان لانتكاسة خطيرة عندما تصاعدت أعمال العنف المسلح التى ماتزال تعيشها إلى الآن مناطق كثيرة فى كولومبيا والتى تجعلها تعيش حالة أشبه ما تكون بحالة الحرب الأهلية... عندما تصاعدت أعمال العنف المسلح فى مدينة ميدلين وقع المواطنون العاديون بين الشقين التقليديين للرحى: إرهاب الجماعات المسلحة من جانب، والإرهاب الحكومى من جانب آخر، ومن ثم فقد أصبح المواطنون العاديون يتجنبون مغادرة بيوتهم إلا للضرورة القصوى وقد انعكس هذا سلبًا على المهرجان بطبيعة الحال حيث تضاءلت فعالياته إلى أدنى حد ممكن، ولم يبدأ فى استعادة مكانته إلا منذ نحو ثلاثة أعوام فقط عندما استقرت الأحوال فى مدينة ميدلين، حيث بدأ يجتذب إليه مشاركين من مناطق أخرى من العالم لم تكن مشاركة فيه من قبل على الإطلاق، ومن أهمها العالم العربى الذى شارك منه حتى الآن خمسة شعراء هم: **أحمد عبد المعطى حجازى** (مصر)، **محمد ابراهيم ابو سنة** (مصر)، **حسن طلب** (مصر)، **زكريا محمود** (فلسطين)، **نصار عبدالله** (مصر)، **حسن الوزانى** (المغرب)، ورغم أن الحضور العربى فى مجموعه كان ضئيلا جدًا من حيث نسبة عدد المشاركين (أقل من واحد فى المائة من مجموع الشعراء المشاركين)، فقد كان الحضور العربى واضحًا وفعالاً ومؤثرًا، وقد تجلى ذلك فى أكثر من مظهر،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأول هذه المظاهر أن أسماء **احمد حجازى** و**محمد إبراهيم ابو سنة** و**حسن طلب** ماتزال حاضرة فى أذهان الكثيرين من أبناء كولومبيا المواظبين على حضور هذا المهرجان، وثانى هذه المظاهر أن إيقاع اللغة العربية مايزال بدوره حيا فى وجدانهم. وقد أبدى البعض اندهاشهم من أن إيقاع اللغة التى ألقى بها الشاعر المغربى **حسن الوزانى** قصائده هو نفس إيقاع اللغة التى ألقيت بها قصائدى وهو نفس إيقاع لغة حجازى وأبو سنة وحسن طلب، وقد ازداد اندهاشهم عندما علموا أنها لغة واحدة هى اللغة العربية، وقد كان بعضهم يتصوّر أن المصريين يتكلمون ويكتبون (المصرية) والمغاربة يتكلمون ويكتبون (المغربية)، أما ثالث مظاهر التأثير المصرى والعربى فقد تمثل فى قيام الشاعر الكونغولى **كاما كامندا** بإهداء إحدى قصائده التى ألقاها إلى مصر تقديرًا منه لحضارتها، كذلك فى قيام الشاعر والمخرج المسرحى والممثل النيوزيلاندى **آلن برنتون** بإهداء إحدى قصائده إلى كاتب هذه السطور تقديرا منه - كما ذكر قبل إلقائها، أو بالأحرى قبل أدائها أداءً مسرحيًا - تقديرا منه لشخصه وشعره، أما رابع مظاهر التأثير المصرى والعربى فقد تمثل فى النجاح الكبير الذى حققه كل من **حسن الوزانى** وكاتب هذه السطور حيث كانت الجماهير تصفق لكل منهما طويلا فى كل ندوة شاركا فيها، كما كان نصيب كل منهما من قبلات الإعجاب من حسناوات ميدلين أكبر بكثير من نصيب بقية الشعراء مما جعل كل منهما بغير شك موضع حسد من شعراء كثيرين.

وقبيل نهاية المهرجان طلبت منى **جلوريا** إحدى الشخصيات المنظمة الأساسية أن أبدى الرأى فى صيغة بيان يصدر باسم شعراء العالم المشاركين فى المهرجان يستنكر سياسة الولايات المتحدة الأمريكية ومواقفها الرامية إلى تأجيج الحرب الأهلية فى كولومبيا وزيادتها اشتعالا، وقد تمثل آخر هذه المواقف فى تزويد الحكومة الكولومبية بسرب من الطائرات الهليوكوبتر لقمع المناطق الفقيرة المحرومة من الخدمات والتى كثيرًا ما يلجأ أبناؤها إلى أعمال العنف فى محاولة من جانبهم لإرغام الحكومة على تحسين الخدمات فى مناطقهم، وتقليل الفوارق الضخمة بين الأقاليم الكولومبية المختلفة، وقلت لجلوريا هذه السياسة الأمريكية فى كل مكان فى العالم، وهى سياسة تقوم على الإيمان بالسلام القائم على القوة لا السلام القائم على العدل، ومن ثم فهى تعتبر كل من يطالب بأبسط حقوقه المشروعة إرهابيًا ينبغى قمعه بكل شدة، والنتيجة العملية لذلك مزيد من العنف والدماء، ولو أن الولايات المتحدة وجهت مساعداتها إلى تطوير المناطق الفقيرة المحرومة لكان هذا أفضل وأفعل فى اقتلاع العنف الذى كلف كولومبيا إلى الآن نحو ثمانين ألف قتيل.

كنت أول الموقعين على البيان،.. وبعدها توالت التوقيعات.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المنمنمات العربية
وأصولها فى فنون ما بين النهرين

أشرنا فى أعداد سابقة إلى الإسهام الذى شاركت به عناصر غير عربية فى التصوير الإسلامى، مثل التأثير الإيرانى وكذلك البيزنطى فى فن المنمنمات الإسلامية الحديثة الازدهار آنذاك، وساعد ذلك على خلق فكر عربى سمح إلى حد كبير بتقبل صور ذوات الأرواح، وساعد على ذلك أيضًا الحكم الطويل للخليفة العباسى **«الناصر لدين الله»** (١١٨٠ - ١٢٢٥م) أو **«بدر الدين لؤلؤ»** (١٢١٨ - ١٢٥٩م) الذى حكم الموصل وأيضًا اقتناء الموسرين من التجار للأعمال الفنية، هذا بالإضافة إلى ظهور موجة من الفنون الشعبية الدرامية مثل التمثيليات وخيال الظل التى تشابه المناظر التى نراها فى المنمنمات مثل صيادى الأسماك مع شباكهم أو مناظر الإبل وهى تسير فى الصحراء، والسفن تمخر البحار..إلخ.

كما أن الشهرة الواسعة التى نالتها **مقامات الحريرى** بسبب الإبداع اللغوى فيها وبطلها **«أبو زيد»** الذى يشبه **«العيارين»** الذين ظهروا فى المدن الكبرى وعلى الأخص فى بغداد فى أواسط القرن الثانى عشر وحاولوا أن يطبقوا شكلاً متساويًا عن العدالة الاجتماعية وذلك عن طريق المساواة فى الملكية ومقاومة النظام.

واستعراض صور منمنمة من منمنمات المقامات نلحظ النماذج البشرية والإشارات الدرامية الخاصة بمشاهد خيالات الظل والدمى المتحركة. وحين نأخذ فى الاعتبار الواقعية الجديدة التى تعود إلى نهاية القرن الثانى عشر والثالث عشر يتضح لنا أن الأسلوب الواقعى قد امتد إلى التصوير أيضًا فى المنمنمات ويتضح هذا حين نتفحص إحدى المنمنمات فى **«كتاب الدرياق»** الذى ألفّه سنة ١١٩٩م مؤلف كلاسيكى غير معروف قيل إنه انتحل شخصية **«جالينوس»** أو شخصية يوحنا النحوى.

فالصورة توضح قصة الطبيب **«اندرو ماخوس»** الذى اعتاد الخروج إلى الحقول ليشرف على الفلاحين فى الوقت الذى يأتى فيه خادمه إليهم بالطعام. ويصور الرسم مشهداً فى الحقول يضم الأشخاص الرئيسيين فى القصة وهم الطبيب والخادم الذى يحمل الطعام الضرورى فى أطباق وفى يده قارورة، وقد عُثِر فى أحد الأيام على أفعى متفسخة فى قارورة مختومة فيها شراب استعمل فيما بعد كعلاج لشخص مجذوم، ويظهر ذلك فى خلفية الرسم من الزاوية اليسرى العليا فى

حين كان الفلاحون يحتلون القسم المجاور فى الزاوية اليمنى وقد تم تخصيص الجزء الأكبر من الرسم لفعاليات زراعية مختلفة فى شكل تسلسل طبيعى للعمل الجارى فى الزراعة فبعد الفلاحين يأتى الحاصد وهو يقطع نبتة بمنجله ومن بعده يأتى رجل بدراسة يجرها ثوران فى حين يقوم فلاحان بتذرية القمح وغربلته وأخيرًا هناك حمار صغير يجلب أو يأخذ حمولة أخرى. فكل هذه المناظر تقوم على ملاحظةً دقيقة واهتمام فائق بالتفاصيل كالحركات المميزة لكل نوع عمل والأدوات المستخدمة والملابس المتباينة والهالات التى تظهر خلف الرؤوس والتى كانت تستخدم للتأكيد على أهمية هذا الجزء من الجسم (حتى بالنسبة للطيور) وهذه الهالات وحدها تعد استمرارًا لسمة تصويرية بيزنطية إلا أنها هنا لا تعبر عن القدسية، ولكن حتى مثل هذه الصيغة قد تغيرت هى الأخرى إذ أننا نجد حول بعض هذه الهالات حواف ملونة ومورقة وتلك إشارة إلى حدوث تطور آخر وتُظهِر المنمنمة تغيرات مقصودة مثل محاولة إظهار البعد الثالث كما هو واضح من منظر الدارسة وأيضًا الذارى الذى يقف خلف الغربال وبخلاف ذلك فإن كل شخص قد وضع منفصلاً فى الصورة، وهناك أيضًا العلاقة المكانية التى تخص الشريطين الموضوعين أحدهما فوق الآخر فتؤكد أسلوب المنحوتات الجدارية الآشورية وكذلك تجميع المشاهد فى شكل جماعى على الرغم من أن كل عمل يجرى بجانب الآخر بدون أى علاقة بينهما بما لا يؤثر على التسلسل فى العمل ووقعه العام ولا توجد علاقة متبادلة بين الأشخاص وهو مايطلق عليه اسم «الاتجاه التنافرى»، وقد أكد عليه بوضع نبتة أو أشكال عازلة تفصل بين المجموعات كما أكد على عدم الاستمرارية أيضًا بمعالجة الألوان بشكل متفاوت مما جعل المنمنمة تبدو وكأنها عرض مصور لمواضيع زراعية. إلا أنه يجب ملاحظة أن القصة التى تتعلق بعمل الفلاح موجودة فى كل الفن العراقى آنذاك كما توجد فى التحف المعدنية المطعمة والفخار وبالرغم من المظهر الواقعى البارز إلا أن المنمنمة جديرة بأن تعتبر كموضوع حضارى فالكثير من كتاباتها كتبت بالخط الكوفى الجميل توضح بأن هذا الكتاب قد نُسِخَ وزوق كما يظهر من قبل ناسخ شيعى لابن أخيه وأن كلا الشخصين ينتميان إلى عائلة ذات مركز دينى رفيع كما أشير إلى ذلك بتكرار لقب «الإمام» فى سلسلة أنسابهما وبهذه الوسيلة أمكن التدليل على أن أفراد الطبقة الوسطى وحتى من كان منهم من الفقهاء كانوا يقتنون الكتب المصورة وينمنمونها وأنه لم يعد هناك أى تأنيب دينى على استعمالها. ومن سوء الحظ أننا لم نعرف المدينة أو المنطقة التى نُسخِت فيها هذه المخطوطة ولكن يبدو من المصيب أن نفترض أنها قد عُمِلت فى العراق وفى الشمال على أكثر احتمال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نجوى شلبى